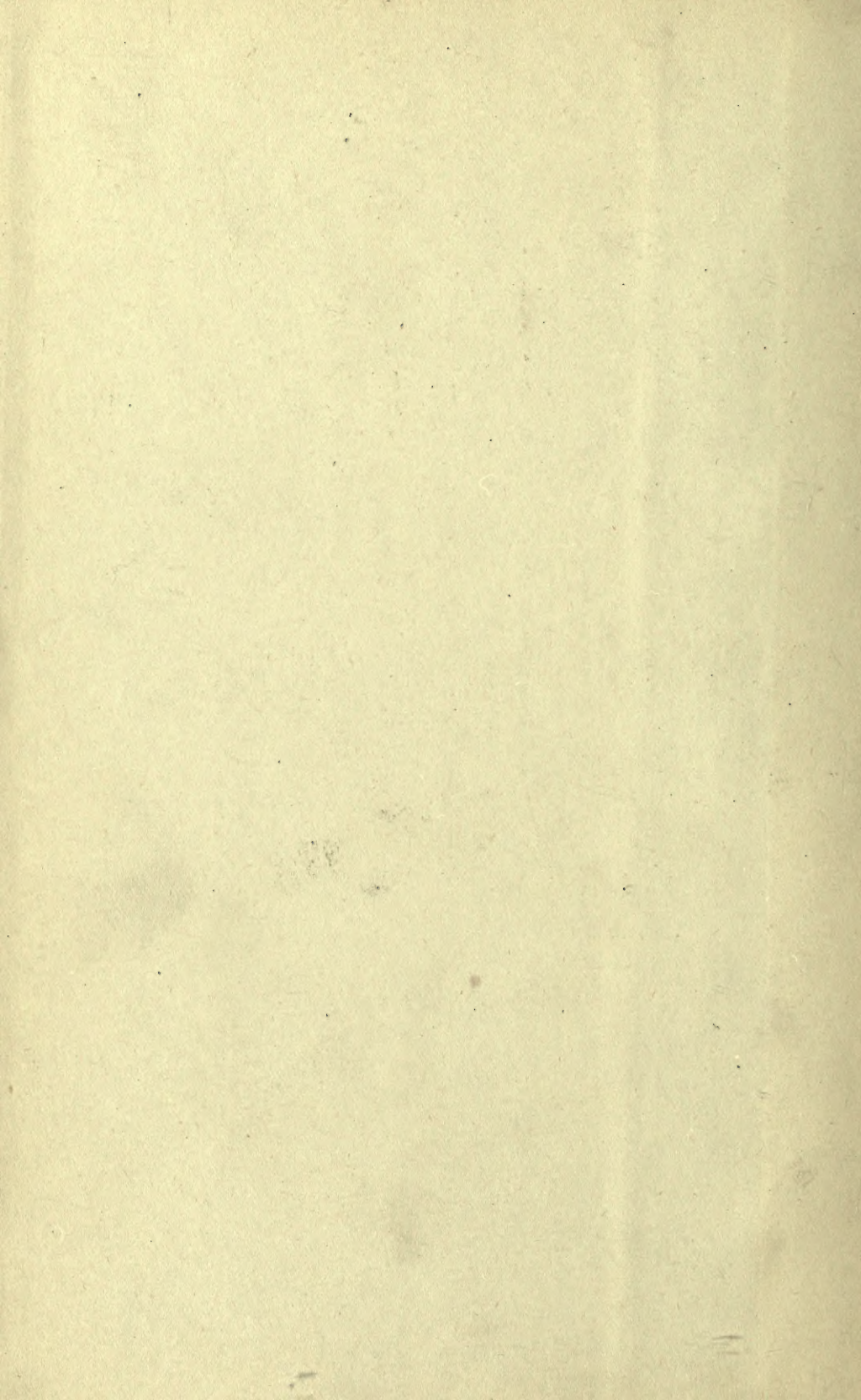



UNIVERSITY OF TORONTO  
3 1761 00016476 4

PQ  
2246  
S4H3

UNIV. OF  
TORONTO  
LIBRARY







Digitized by the Internet Archive  
in 2007 with funding from  
Microsoft Corporation







RELIGIOUS ELEMENT  
IN  
FLAUBERT'S SALAMMBÔ

---

MACON, PROTAT FRÈRES, IMPRIMEURS

---



ELLIOTT MONOGRAPHS

IN THE ROMANCE LANGUAGES AND LITERATURES

Edited by

EDWARD C. ARMSTRONG

4

---

SOURCES  
OF THE RELIGIOUS ELEMENT

IN

FLAUBERT'S SALAMMBÔ

BY

ARTHUR HAMILTON



150463  
21/5/19

BALTIMORE

THE JOHNS HOPKINS PRESS

PARIS

LIBRAIRIE E. CHAMPION

• 1917

PQ

2246

S4H3



## TABLE OF CONTENTS

---

Introduction.....	vii
Chapter I. — Tanit.....	1
Chapter II. — Moloch.....	41
Chapter III. — The Minor Gods.....	72
Chapter IV. — The Creation.....	90
Chapter V. — Flaubert's Utilization of his Sources.....	95
Appendix A. — Documents in the Froehner-Flaubert Controversy.....	109
Appendix B. — Bibliographical Material.....	119

---

# TABLE OF CONTENTS

Introduction	1
Chapter I. — The River	11
Chapter II. — The River	21
Chapter III. — The River	31
Chapter IV. — The River	41
Chapter V. — The River	51
Chapter VI. — The River	61
Chapter VII. — The River	71
Chapter VIII. — The River	81
Chapter IX. — The River	91
Chapter X. — The River	101
Chapter XI. — The River	111
Chapter XII. — The River	121
Chapter XIII. — The River	131
Chapter XIV. — The River	141
Chapter XV. — The River	151
Chapter XVI. — The River	161
Chapter XVII. — The River	171
Chapter XVIII. — The River	181
Chapter XIX. — The River	191
Chapter XX. — The River	201
Chapter XXI. — The River	211
Chapter XXII. — The River	221
Chapter XXIII. — The River	231
Chapter XXIV. — The River	241
Chapter XXV. — The River	251
Chapter XXVI. — The River	261
Chapter XXVII. — The River	271
Chapter XXVIII. — The River	281
Chapter XXIX. — The River	291
Chapter XXX. — The River	301
Chapter XXXI. — The River	311
Chapter XXXII. — The River	321
Chapter XXXIII. — The River	331
Chapter XXXIV. — The River	341
Chapter XXXV. — The River	351
Chapter XXXVI. — The River	361
Chapter XXXVII. — The River	371
Chapter XXXVIII. — The River	381
Chapter XXXIX. — The River	391
Chapter XL. — The River	401
Chapter XLI. — The River	411
Chapter XLII. — The River	421
Chapter XLIII. — The River	431
Chapter XLIV. — The River	441
Chapter XLV. — The River	451
Chapter XLVI. — The River	461
Chapter XLVII. — The River	471
Chapter XLVIII. — The River	481
Chapter XLIX. — The River	491
Chapter L. — The River	501
Chapter LI. — The River	511
Chapter LII. — The River	521
Chapter LIII. — The River	531
Chapter LIV. — The River	541
Chapter LV. — The River	551
Chapter LVI. — The River	561
Chapter LVII. — The River	571
Chapter LVIII. — The River	581
Chapter LIX. — The River	591
Chapter LX. — The River	601
Chapter LXI. — The River	611
Chapter LXII. — The River	621
Chapter LXIII. — The River	631
Chapter LXIV. — The River	641
Chapter LXV. — The River	651
Chapter LXVI. — The River	661
Chapter LXVII. — The River	671
Chapter LXVIII. — The River	681
Chapter LXIX. — The River	691
Chapter LXX. — The River	701
Chapter LXXI. — The River	711
Chapter LXXII. — The River	721
Chapter LXXIII. — The River	731
Chapter LXXIV. — The River	741
Chapter LXXV. — The River	751
Chapter LXXVI. — The River	761
Chapter LXXVII. — The River	771
Chapter LXXVIII. — The River	781
Chapter LXXIX. — The River	791
Chapter LXXX. — The River	801
Chapter LXXXI. — The River	811
Chapter LXXXII. — The River	821
Chapter LXXXIII. — The River	831
Chapter LXXXIV. — The River	841
Chapter LXXXV. — The River	851
Chapter LXXXVI. — The River	861
Chapter LXXXVII. — The River	871
Chapter LXXXVIII. — The River	881
Chapter LXXXIX. — The River	891
Chapter LXXXX. — The River	901
Chapter LXXXXI. — The River	911
Chapter LXXXXII. — The River	921
Chapter LXXXXIII. — The River	931
Chapter LXXXXIV. — The River	941
Chapter LXXXXV. — The River	951
Chapter LXXXXVI. — The River	961
Chapter LXXXXVII. — The River	971
Chapter LXXXXVIII. — The River	981
Chapter LXXXXIX. — The River	991
Chapter LXXXXX. — The River	1001



## INTRODUCTION

---

The rôle played by the gods in Gustave Flaubert's *Salammbô* is of great importance. The book contains two stories interwoven — the one historical, the other imaginative. On the one side is the historical account of the war between the mercenaries and the Carthaginians; on the other, the love story of Mâtho and Salammbô. In both, the influence of the gods counts largely; in the second instance it is the predominating factor. Flaubert, in a letter to Sainte-Beuve, shows that this is a wished-for effect; « Notez d'ailleurs que l'âme de cette histoire est Moloch, le Feu, la Foudre » (*Corr.*, III, p. 340). His statement evidences the importance he attaches to one of the gods: it would have been more accurate to say that the key-note of the novel was the struggle of Moloch and Tanit for predominance in the hearts of the Carthaginians. In fact it was to Tanit that the first place was accorded<sup>1</sup>, save in times of dire need<sup>2</sup>, and the story revolves around Moloch's efforts to displace her.

This struggle divides itself into two parts, the break occurring at the point where Salammbô has succeeded in regaining the veil of Tanit. Here may be said to lie the end of the predominance of the imaginative intrigue, and the beginning of the section where the larger part of the interest centers on the historical side.

As the character of the story alters, so does the rôle of the gods. In the first part, they act only through the mediation of the hero and heroine, and their interference is apparent only

1. *Salammbô*, Conard edition, p. 36. — 2. Pp. 332-33.

to a limited number of the personages in the book, while later on their action is direct and their influence visible to all. With this exception there is a closely drawn parallelism between the two parts. In each there are two crises, dominated in turn by one or the other of the gods. On these crises depend the course of the narrative and the plot. Moloch is the first to triumph, but the final advantage is Tanit's.

The four crises are :

- a) The stealing of the veil of Tanit (pp. 90-110).
- b) Its restoration (pp. 274-75).
- c) The storm sent by Moloch (pp. 352-53).
- d) The coming of peace (pp. 402-14).

In the first part there is the complication that the hero and heroine consider each other personifications of the male and the female gods respectively, and are so considered by the high priest of Tanit<sup>1</sup>. Even to others they seem to possess superhuman qualities<sup>2</sup>, though the feeling is much more definite in the case of Mâtho's and Salammbô's mutual estimate<sup>3</sup>. This is particularly noticeable in the scene in the former's tent, where the two address one another by the names of the gods<sup>4</sup>.

In view of this, Moloch and Tanit leave the active conduct of the struggle in the hands of the two mortals, contenting themselves with directing affairs from afar. The mortals become active partisans and include in their enmity each other's god. The result is a struggle not only between the gods, and between the mortals, but between gods and mortals. Both mortals fail at times to recognize the power of their own protectors<sup>5</sup>, and each in turn, after his usefulness has ceased, is cast aside and punished. But, during his period of service, the mortal derives a personal advantage from the success of his god. When, by the theft of the veil of Tanit, Moloch displaces her in the favor of the Carthaginians<sup>6</sup>,

1. P. 241. — 2. Pp. 14, 70. — 3. Pp. 95, 241. — 4. Pp. 262, 265. — Pp. 26, 264, 268. — 5. Pp. 231-32.



Mátho gains command of the rebel army <sup>1</sup>. Similarly Salammbô suffers with Tanit in her defeat <sup>2</sup>, on the one hand incurring the hatred of her fellow citizens, while on the other she is pursued by the wrath of the goddess. When the veil is restored and Tanit automatically regains her lost favor, Salammbô shares her triumph <sup>3</sup>, while Mátho suffers defeat with Moloch <sup>4</sup>.

With the beginning of the second part, the gods themselves take the control of affairs from the hands of mortals, and act directly and openly. When Carthage, despite the restoration of the veil, is on the point of capture by the rebels, when the water famine seems to assure its downfall, Moloch regains power with the Carthaginians, and, appeased by the great sacrifice, intervenes on behalf of the doomed city <sup>5</sup>. The rain relieves the city and at the same time destroy the weapons and munitions of war of the mercenaries <sup>6</sup>. As they see escaping them the prize they thought already in their hands, their discouragement is profound, and it is only a question of time until their power is entirely broken. Moloch has chosen the supreme moment of Mátho's power to inflict a crushing blow upon him and punish him for his lack of reverence.

With the coming of peace <sup>7</sup>, Tanit regains her lost credit <sup>8</sup>. Salammbô seems to share her triumph, hailed as she is as the savior of Carthage, but as Moloch had done so does Tanit. In the hour of the girl's pride <sup>9</sup>, Tanit strikes her down, thus asserting definitely her power to punish sacrilege in no matter whom <sup>10</sup>.

What is true of the more important episodes is also true in the case of those of lesser weight. It is the curse of Moloch which causes Mátho's hesitation <sup>11</sup>; it is the terror of Tanit which is invoked by the high priest as his reason for refusing Salammbô the view of the holy veil <sup>12</sup>; again it is the

1. P. 113. — 2. Pp. 137, 232. — 3. Pp. 271, 306. — 4. P. 274. — 5. P. 352. — 6. P. 353. — 7. P. 405. — 8. P. 344. — 9. P. 407. — 10. Pp. 413-44. — 11. P. 24. — 12. P. 64.

gods who give Mâtho the courage needed to steal the holy veil<sup>1</sup>, and who cause Salammô to tremble with horror at the thought of the sacrilege committed<sup>2</sup>; it is they who dominate the lives of individuals and whose influence, be it invisible or apparent, is all-pervasive, encouraging, threatening, rewarding, and punishing<sup>3</sup>.

The question naturally arises : where did Flaubert learn so much about these Carthaginian gods? This query becomes more pointed when the fact that there is no Carthaginian literature is recalled. The novel contains a mass of information about a male and a female divinity, divisible into many forms, all of which bear different names, each more bizarre than the other. As a corollary to the first problem there is the further question : was Flaubert justified in his statement that from the archeological side his reconstruction of Carthage was plausible? If this be true, does he borrow broadcast from antiquity, or does he confine his attention to things Phenician? Froehner turned his attention to these questions in two articles which he published soon after the appearance of the novel — one in the *Revue contemporaine* of December 31, 1862, and a second in the *Opinion nationale* of February 10, 1863. The first of these was an unfavorable review of *Salammô*, making light of its archeological pretensions. Flaubert answered in a public letter, published in the *Opinion nationale*, January 23, 1863, refuting many of Froehner's arguments, and holding him up to ridicule. In the course of the controversy much valuable information as to Flaubert's sources came to light. At the same time Froehner showed that Flaubert's citations were often unreliable, and that he not merely gave references inaccurate in detail, but that he even at times used some other work than the one he alleged as his source. Finally Flaubert showed indirectly, by passing over some of Froehner's criticisms in silence, that in certain cases he had no good source.

1. P. 105. — 2. P. 240. — 3. Pp. 261, 263, 271, 277, 291, etc.



What are the possible sources for information regarding Flaubert's authorities? There are, of course, his letters of the epoch at which the book was being written <sup>1</sup>. There is also a long letter to Sainte-Beuve, justifying himself and the book <sup>2</sup>; and most important of all there is in the appendix to the Conard edition of *Salammô* a list of such notes found among Flaubert's papers as bear on the sources <sup>3</sup>. Finally there is the « livre de prêt » of the Rouen library, which furnishes a partial check on the other sources.

When I had compiled the list of works known to have been read by Flaubert, the course of procedure was simple. Each piece of material, occurring in one of the handbooks and there indicated as drawn from a work belonging in the list, was noted and was collated with the original source. It was only after this segregation of the more assured sources that a search was made farther afield for books which Flaubert might naturally be supposed to have read. In the list of books liable to have fallen under Flaubert's eye, I admitted only those quoted in some book he is known to have used or those of a character such that a learned friend of Flaubert might well have mentioned them to him.

Thus the fourfold aim of the study is to show :

- a) what books served to direct Flaubert's reading;
- b) from what books he drew his material;
- c) what were the exact passages borrowed;

d) what use he made of the mass of quotations — how he transformed them into the harmonious whole which his novel constitutes. The last part is dependent mainly on a careful consideration of the first three, to which then a large part of this study will be directed.

---

1. *Corr.*, III, pp. 124-316. — 2. *Corr.*, III, p. 315. — 3. *Salammô*, pp. 445-50.





## CHAPTER I

### TANIT

The mass of information about the female divinity is so great and so varied in character that it necessitates some attempt at arrangement.

The material can be divided into three parts :

- 1) The nature, titles, and powers of Tanit.
- 2) Temples and other objects sacred to her cult.
- 3) Her priests and her worship.

Besides two chapters devoted primarily to her qualities and her temple respectively, there recur throughout the book many references to Tanit. *Salammbô* never appears without a background consisting of the goddess herself or of one of her priests. The material bearing on the three themes above mentioned is in the main located respectively in the first of the two chapters referred to, in the second, and in the scattered references in the remainder of the novel.

#### 1. — THE NATURE, TITLES, AND POWERS OF TANIT

Flaubert carefully stresses the multiplicity of cults in honor of each great divinity, cults which owe their origin to the different forms which the god may assume. The passage in *Salammbô* appended as an illustration of this affords an

example of one of Flaubert's characteristics : his combining ideas borrowed from two different authors and forming with them one phrase <sup>1</sup>. Having defined the two main divisions in her cult, Flaubert gives her both sexes (« Les Baals hermaphrodites... »). This well known fact is in all the modern handbooks (Creuzer, II, p. 915, etc.). As goddess of the moon, she is inferior to Baal, the sun ; this also is taken from a modern textbook <sup>2</sup>. As to the other theory concerning the moon's relation to the sun — that the latter renders the former fecund —, Flaubert had recourse to Plutarch <sup>3</sup>.

1. *Salammbô*, p. 61.

« Son père n'avait pas voulu... qu'on lui fit rien connaître de la Tanit populaire... Car chaque dieu se manifestant par des formes différentes, des cultes souvent contradictoires témoignaient à la fois du même principe, et Salammbô adorait la Déesse en sa figuration sidérale. »

2. *Salammbô*, p. 237.

« De la position du soleil au-dessus de la lune, il concluait à la prédominance du Baal. »

3. *Salammbô*, p. 239.

« Non ! non ! elle tire de l'autre toute sa fécondité ! Ne la vois-tu pas vagabondant autour de lui comme une femme amoureuse qui court après un homme dans un champ ? »

Saint Augustine, *Cité de Dieu*, VII, 16.

« Un même dieu est plusieurs choses. Ainsi Jupiter est le monde, Jupiter est le ciel, Jupiter est une étoile ; Junon est la reine des choses secondes, Junon est l'air, Junon est la terre,... elle est la grande mère, elle est Cérès. »

Creuzer, *les Religions de l'antiquité*, I, p. 494.

« L'Aphrodite, à laquelle son origine sabéiste et asiatique avait valu le surnom d'Uranie, c'est-à-dire de céleste, cette Aphrodite-Uranie, c'était la déesse chaste et pure ; elle conserva toujours des temples, des autels, un culte distinct de celui de l'Aphrodite populaire. »

Lajard, *le Cyprès pyramidal* (*Mém. de l'Acad. des I. et B.-L.*, nouv. série, XX, p. 16).

« Myletta devient dans le système théogonique une divinité subordonnée à Bel, son frère et son époux. »

Plutarch, *Isis et Osiris*, LII.

« ...où elle tombe en cherchant le soleil et en le poursuivant. »

LIII

« C'est au principe du bien qu'elle s'offre pour qu'il la féconde. »



These varied conceptions of the goddess account for the strange list of names by which Salammbô addresses her : « O Rabbet ! Baalet ! Tanit ! Anaïtis ! Astarté ! Derceto ! Astoreth ! Mylitta ! Athara ! Elissa ! Tiratha ! » (p. 57). She receives as well two other appellatives : « le Génie de Carthage » (p. 413) ; « la Vénus carthaginoise, dominatrice de la contrée » (p. 36).

There is further an unidentified form of Tanit alluded to by Flaubert in a letter to Feydeau : « Pas plus tard qu'aujourd'hui, un passage de Cicéron m'a induit à supposer une forme de Tanit que je n'ai vue nulle part » (*Corr.*, III, p. 253). This collection of names and titles is taken almost bodily from Creuzer<sup>1</sup>, who mentions five in one note, a proceeding which probably gave Flaubert the idea. The only exceptions are the title « Génie de Carthage » and the two names « Astoreth » and « Tiratha ». The first is probably from Dureau de la Malle<sup>2</sup> ; the second, in this spelling, is found in Hendreich<sup>3</sup> and in Selden ; the third is, according to Flaubert's own testimony<sup>4</sup>, from Movers.

1. Vol. II, p. 877, n. 2 : « Astarté... Mylitta... Elissa... Athara... Tirata ». — Vol. II, p. 825 : « Astarté qui fut portée par les Tyriens à Carthage était la grande divinité tutélaire des Phéniciens ». — Vol. II, p. 1036 : « Parmi les divinités d'origine phénicienne auxquelles les Carthaginois offraient plus spécialement leurs adorations, se place en premier lieu Tanit. Cette Tanit était la divinité Poliade de Carthage. Le titre de Notre Maîtresse, Rabbetna, que Tanit reçoit, indique qu'on la regardait comme la divinité souveraine de Carthage ». — Vol. II, p. 27 : « Athara,... le vrai nom de Derceto ». — Vol. II, pp. 953-54 : « Au fond, la Déesse n'a pas seulement de l'affinité, mais une identité complète avec la Mylitta d'Assyrie,... l'Astarté phénicienne, Athara, Derceto, Anaïtis ». — Vol. II, p. 1033 : « Tanit recevait le nom de Baalet, c'est-à-dire dominatrice ». Cf. also Vol. II, p. 854.

2. *Recherches*, p. 166 : « Coelesti..., genio Carthaginis ».

3. *Carthago*, p. 205 : « Simulacra igitur lignea Astarte seu Astoreth... »

4. *Corr.*, III, p. 354 : « ...et de ce nom même de Tiratha, dont vous rencontrez l'explication peu décente, mais claire, dans Movers, *Phenic.*, livre I<sup>er</sup>, p. 574. » — Creuzer, II, p. 1035, gives the spelling used by Flaubert, but, in view of the formal citing of the source by the author, there would seem to be no doubt that Movers was his authority. On the other hand, Flaubert seems never to have learnt German, and Movers' book was never translated. Besides, the reference is incorrect : it should

The goddess receives other qualificatives, relative to the conception the ancients formed of her functions. The main source is Plutarch<sup>1</sup>. Tanit is also presented under the form of the planet Venus; this identity is a matter of common knowledge, but the particular title used is that of Selden<sup>2</sup>.

While Tanit's titles are many, her powers are of still greater number and even more varied. Flaubert's sources for this material may be classified as follows<sup>3</sup>:

read I, p. 594; but Flaubert so often quotes incorrectly that no importance can be attached to this mistake. The probable explanation is that Renan, an intimate friend of Flaubert, repeatedly cites Movers (cf. *Nouvelles Considérations sur le caractère général des peuples sémitiques*, Paris, 1859) and so may have indicated this passage to Flaubert. This hypothesis is strengthened by the testimony of a letter found among Flaubert's papers by Mr. Abrami, and quoted in the appendix to the Conard edition of *Salammbô*, p. 448: « Une lettre de M. Baudry lui signalant, dans Renan, un passage sur le temple d'Astarté. »

1. *Salammbô*, p. 57.

« ...par les sillons de la terre,  
— par l'éternel silence et par l'éternelle fécondité, — dominatrice de la mer ténébreuse et des plages azurées, ô Reine des choses humides, salut! »

P. 98.

« la Rabbet suprême, l'Omniféonde... »

Plutarch, *Isis et Osiris*, XLI.

« La lune, dont la lumière a la propriété de produire et d'humecter, favorise la génération. »

LIII.

« De la nature apte à recevoir toute génération Isis est la partie femelle. »

Cf. Apuleius, *Metam.*, p. 363 : « ...l'omnipotente et omnicroatrice déesse de Syrie. »

To this there is to be added the idea of the identity of Ceres, the goddess of the harvest, with the moon — an idea all-prevalent in antiquity —; and also a passage from Dureau de la Malle (p. 167) : « Virgo Cœlestis pluviarum pollicitatrix. » These serve to explain : a) « les sillons » ; b) « les choses humides. »

2. *Salammbô*, p. 86.

« Mâtho, levant son bras vers la planète de Chabar, s'écria : « Par Tanit, je le jure !... »

Selden, *De Diis Syris*, p. 367.

« Anathematizo eos qui matutinum sidus luciferum et Venerem adorant, quam Arabum lingua Chabar, quod magnam significat, nominat. »

3. There is a further item of this group for which authority can be cited, but reference to it is so frequent that it is useless to attempt to



- A. A hymn to Isis gives the general movement.
- B. Pliny is utilized more freely than any other source.
- C. Creuzer also supplies a number of items.
- D. Plutarch adds two details.

## A

*Mém. de l'Acad. des I. et B.-L.* (anc. série), XXXVIII, p. 28 :  
 « O sainte et éternelle conservatrice du genre humain qui comblez les hommes de vos bienfaits... Laissez-vous toucher de pitié ; je vous conjure par les astres des cieux, par les Dieux des enfers, par le silence de la nuit, par les mystères de Memphis, par les sistres de Paros... Les dieux du ciel vous honorent... vous réglez le mouvement des cieux, vous illuminez le Soleil, vous gouvernez l'Univers, vous foulez au pied les enfers, vous fixez la marche des saisons, les Éléments vous sont soumis, c'est par votre ordre que les vents agitent les airs, que les nuages se forment et se condensent, que les semences produisent les germes et que ces germes croissent et mûrissent. Les oiseaux du ciel, les bêtes sauvages, les serpents cachés dans la mer adorent en tremblant votre majesté. »

Aside from the close parallel between the two general movements, there are certain identities of expression :

*Salammbô*, p. 57.

Hymn.

« Par les symboles cachés, par les cistres résonnants... par l'éternel silence... »

« Par le silence de la nuit, par les mystères de Memphis, par les sistres de Paros... »

P. 58.

Hymn.

« ...et c'est le mouvement de ton agitation qui distribue les vents... »

« ... c'est par votre ordre que les vents agitent les airs... »

locate the precise source : *Salammbô*, p. 58 : « Les épouses hurlent ton nom dans la douleur des enfantements ! » ; cf. Varro, p. 488 : « C'est pourquoi les femmes en mal d'enfant invoquent Junon Lucine, comme la Mère des mois et la Déesse tutélaire de la naissance » ; cf. also Diodorus, V, 4 ; Strabo, III, p. 396.

## P. 58.

« Et tous les germes, ô Déesse !  
fermentent dans les obscures  
profondeurs de ton humidité. »

## Hymn.

« ...c'est par votre ordre...  
que les semences produisent des  
germes et que ces germes  
croissent et mûrissent. »

Cf. Pliny, *Histoire naturelle*,  
II, m, 2.

« Car du ciel tombent les  
germes de toute chose. »

Were any further proof of Flaubert's utilization of this hymn needed, the following phrase would suffice (p. 58) : « ...et mêlant à ses paroles des fragments d'hymne, elle murmura... »

## B

*Salammbô*, p. 58.

« C'est le mouvement de ton  
agitation qui distribue les rosées  
fécondes. »

Pliny, *Histoire naturelle*,  
II, vi, 9.

« C'est par son influence que  
tout s'engendre sur la terre,  
répandant à son lever du matin  
comme à son lever du soir une  
rosée féconde. »

## P. 58.

« Selon que tu crois et décroïs,  
s'allongent ou se rapetissent...  
les taches des panthères. »

VIII, xxiii, 11.

« Des auteurs prétendent que  
la panthère a sur l'épaule une  
tache semblable à la lune qui  
croît et décroît avec cet astre. »

## P. 58.

« Tu gonfles les coquillages !...  
Tu formes les perles au fond de  
la mer ! »

X, lxi, 2.

« La lune a aussi une action,  
par laquelle les huîtres, les  
coquillages... croissent et dimi-  
nuent selon ses phases. »

Cf. Creuzer, III, pp. 367-68.

« Cette reine de la sphère infé-  
rieure y sème les perles que  
recèlent les profondeurs de son  
empire. »



P. 58.

« Tu fais bouillonner les vins ! »

P. 58.

« Tu putréfies les cadavres ! »

P. 61.

« Pendant une éclipse, elle avait manqué mourir. »

P. 59.

« Pourquoi changer tes formes perpétuellement ? Tantôt mince et recourbée, tu glisses..., ou bien au milieu des étoiles..., tu frôles la cime des monts... »

P. 59.

« ...et les singes sont malades toutes les fois que tu rajeunis. »

P. 61.

« Une influence était descendue de la lune sur la vierge ; quand l'astre allait en diminuant, Salammbô s'affaiblissait. Languissante toute la journée, elle se ranimait le soir. »

II, XL, 1.

« Quant à la Canicule..., les mers bouillonnent à son lever, les vins fermentent dans les celliers... »

II, CIV, 3.

« On dit, en preuve, que les cadavres des animaux tombent en putréfaction sous son regard. »

II, IX, 2.

« ...des hommes, dans les éclipses tantôt croyaient voir une influence malfaisante ou une espèce de mort des astres. »

II, VI, 12.

« Croissant toujours ou décroissant, tantôt recourbée en arc, tantôt divisée en moitié, tantôt arrondie en cercle lumineux... immense dans la plénitude de son disque, et tout à coup disparaissant..., tantôt elle s'abaisse, et tantôt elle s'élève..., parfois elle touche au ciel, parfois aux montagnes. »

VIII, XXX, 1.

« On assure que les singes qui ont une queue sont tristes au décours de la lune. »

II, CN, 1-2.

« On en conclut... que la lune est regardée comme l'astre du souffle vital... Elle est, pour le corps, cause de réplétion par son approche, d'inanition par son éloignement. »

## C

*Salammbô*, p. 58.

« Quand tu parais, il s'épand une quiétude sur la terre ; les fleurs se ferment, les flots s'apaisent, les hommes fatigués s'étendent la poitrine vers toi. »

Creuzer, II, p. 142.

« ...la lune..., la bienfaisante rosée, le rafraîchissement des plantes, des animaux et des hommes recréés par une salubre et secrète influence. »

P. 59.

« Mais tu es terrible, maîtresse ! C'est par toi que se produisent les monstres <sup>1</sup>, les fantômes effrayants, les songes menteurs. »

II, p. 101.

« La Nuit, la lune, leurs fantômes et leurs terreurs... une Alilat, infligeant des souffrances, ... qui visite les mères avec des apparitions effrayantes. »

## D

*Salammbô*, p. 58.

« ...s'allongent ou se raptent les yeux des chats... »

Plutarch, LXIII.

« Le chat représente la lune... Dans les yeux du chat les prunelles se remplissent et se dilatent à la pleine lune, tandis qu'elles se contractent et diminuent au déclin de cet astre. »

P. 64.

« Elle inspire et gouverne les amours des hommes. »

LII.

« Aussi dans leurs amours invoquent-ils la lune... C'est Isis qui décide les conflits amoureux. »

## 2. — TEMPLES AND OTHER OBJECTS SACRED TO THE CULT OF TANIT

Flaubert's letter to Sainte-Beuve <sup>2</sup> enumerates the six principal sources for his material on the temple of Tanit. His

1. Jacobi, *Dict. mythologique*, art. *Hécate*, alone attributes to the moon the power of producing monsters : « Déesse nocturne et magique, elle préside aux enchantements, aux incantations, et envoie sur la terre les monstres et les démons » (p. 210).

2. *Corr.*, III, pp. 336-37 : « Quant au temple de Tanit, je suis sûr de l'avoir reconstruit tel qu'il était, avec le traité de la Déesse de Syrie, avec les médailles du duc de Luynes, avec ce qu'on sait du temple de



statement is very definite, but a careful examination reveals discrepancies. These take the form of works omitted and works wrongly cited. To consider first the list as he gives it, he unquestionably derived great help from the first three of these sources, while from the others he gained little or nothing :

- 1) Lucian, *De la Déesse syrienne*.
- 2) The temple of Jerusalem.
- 3) The temple of Gozzo.
- 4) A passage from St. Jerome.
- 5) The temple of Thugga.
- 6) The medallions of the Duke of Luynes.

In citing the medallions, Flaubert was in error. In this connection, a letter, dated March 15, 1859, is of interest : « J'ai passé mon après-midi au cabinet des Médailles. Ma besogne ne sera pas longue. J'espère qu'il en sera de même pour les pierreries » (*Corr.*, III, p. 238). The letter to Sainte-Beuve is of the month of December, 1862. The long interval between, added to the wish of Flaubert at the later date to give precise sources, would appear to afford a sufficient explanation for his mistake. That it is a mistake is proved by the facts that De Luynes presented his medallions to the National Library only on the 27th of October, 1862 ; and that in no published work of his is a plan of a temple façade given. The portrayals on coins actually utilized were those of Lajard (*Culte de Vénus*) and of Creuzer.

Flaubert greatly overstated the use made by him of the temple of Thugga. Furthermore, he was entirely mistaken when he said that no voyager or antiquary had described it. Grenville Temple, whose work Flaubert himself speaks of having consulted, gives a long and detailed account of the temple : *Excursion in Algiers and Tunis*, II, p. 70.

Jérusalem, avec un passage de saint Jérôme, cité par Selden (*De Diis Syris*), avec le plan du temple de Gozzo, qui est bien carthaginois, et mieux que tout cela, avec les ruines du temple de Thugga que j'ai vu moi-même, de mes yeux, et dont aucun voyageur ni antiquaire, que je sache, n'a parlé. »

This temple was visited by Flaubert during his voyage to Carthage and its vicinity. In his *Notes de voyage* (II, Carthage, pp. 334-35), he jots down what most impressed him, and it seems probable that a detail of the façade suggested a corresponding detail in the temple of Tanit. But this is all. Temple shows clearly that the monument at Thugga was Roman imitation of Greek, and that it was of the epoch of the Roman occupation of Africa. In addition it was dedicated to Jupiter. Again the wish to specify exact sources led Flaubert into inaccuracy. Having probably merely skimmed through Temple's work and overlooked his description, he believed he had, ready to his hand, a supposititious source to which he could, without fear of contradiction, attribute unsubstantiated material.

Thus, of the six sources so categorically mentioned by Flaubert, only five furnished contributions. As the temple is discussed in detail, it will be found that substantial additions must be made to this list.

The clearest way to handle Flaubert's descriptions of the temple has seemed to be to indicate, first, the germ of the idea and the main features of the plan of the building; second, the arrangement of the gardens; third, the ornaments within the temple.

#### A. *The Main Features of the Temple*

Dureau de la Malle was Flaubert's basal authority on Carthage. Flaubert found there the prototype of his description of the temple and grounds: « Ce temple de la déesse créatrice toute-puissante sur l'univers était le plus célèbre de toute l'Afrique. Il avait un immense Hiéron où s'élevaient les temples ou édicules de toutes les divinités inférieures, qui formaient en quelque sorte le cortège ou la cour de leur souveraine. Coelestis avait à Carthage, en Afrique, un temple extrêmement vaste, entouré des temples de tous ces dieux, dont la place revêtue de dalles en pierre, ornée de mosaïques, de colonnes précieuses, et enceinte de murs, avait une étendue de près de deux milles » (Dureau de la Malle, p. 16). The



vastness of the temple, its general appearance, the wall surrounding it, and the other temples in its gardens were features suggested by this passage <sup>1</sup>.

The façade of the temple is an exact reproduction of that depicted on two of the medallions reproduced by Lajard <sup>2</sup>, with added adornments borrowed from the Bible and from the temple of Thugga <sup>3</sup>. The two coins present a temple

1. Cf. *Salammbo*, pp. 97, 92, 94, respectively.

2. *Salammbo*, p. 93.

*Culte de Vénus*, Atlas, Pl. I. N<sup>o</sup> 11,

12. (Lajard gives no written description of these coins beyond :

« Le temple dont le plan fut apporté aux habitants de l'île par les Phéniciens », p. 137.)

Pausanias, V, 10.

« Il y avait un vase doré à chaque coin du toit du temple. »

« Deux longs portiques, dont les architraves reposaient sur des piliers trapus, flanquaient une tour quadrangulaire, ornée à sa plate-forme par un croissant de lune. Sur les angles des portiques et aux quatre coins de la tour s'élevaient des vases pleins d'aromates allumés... et une haie en filigrane d'argent formait un large demi-cercle... »

3. *Salammbo*, p. 93.

*I. Rois*, VII, 18.

« Des grenades et des colochinthes chargeaient les chapiteaux. Des entrelacs, des losanges, des lignes de perles s'alternaient sur les murs, et... l'escalier d'airain qui descendait du vestibule. »

« Il fit les colonnes, deux rangées de pommes de grenades autour de l'un des treillages pour couvrir les chapiteaux. »

VII, 24.

« Au-dessous du bord, des colochinthes l'environnaient tout autour. »

*Ezéchiel*, XL, 26.

« ...sept degrés pour monter aux vestibules. »

Cf. Pliny, XXXIV, VII. « Les anciens faisaient en airain les seuils mêmes et les portes des temples. »

*Notes de voyage*, p. 335.

« Temple... ; au-dessous du tympan, astragales, œufs et ruban ; cela me semble dans le goût de Baalbek. »

façade, consisting of a square tower two stories high, flanked by two porticoes one story high, with roofs in form of terraces. In front of the tower is a court surrounded by a semi-circular balustrade, ornamented and carved in open-work design. On top of the tower, at the four corners of its roof, are vases, from which spout flames, and surmounting the tower is the crescent moon. At the entrance is a cone.

The main arrangement of the interior — the two parts of the temple, the outer open to all, the inner closed to everyone save the priests, with no regular means of communication between the two — is based on a combination of the plan of the temple of the Syrian Goddess, described by Lucian<sup>1</sup>, and that of the Venus of Gozzo<sup>2</sup>. The hole so opportunely found by Spendius is an innovation of Flaubert, its only justification being its utility in the plot.

The description of the interior furnishes scanty details. Such as are given — the circular shape of three rooms with the small proportions of one of them, the transversal corridor, and the way of lighting the outer temple — are, all but

1. *Salammbô*, p. 94.

« ...une porte d'ivoire. On n'allait pas au delà ; les prêtres seuls pouvaient l'ouvrir ; car un temple n'était pas un lieu de réunion pour la multitude, mais la demeure particulière de la Divinité. »

.

2. *Salammbô*, p. 95.

« Le temple était, de ce côté comme de l'autre, impénétrable. »

.

*De la Déesse syrienne*, XXXI.

« Au dedans, le temple n'est pas simple, mais on y a disposé une autre enceinte ; on y monte par quelques marches ; elle n'a pas de porte, mais elle est ouverte à tout venant. Chacun peut entrer dans le grand temple, mais les prêtres seuls sont admis dans le sanctuaire... l'entrée n'en est permise qu'à ceux qui sont présumés plus voisins des dieux, et qui sont chargés du service intérieur du temple. »

*Nouv. Annales de l'Inst. arch.*,  
1836, I, p. 4.

« Le mur circulaire ... ; là sont pratiquées les deux seules portes donnant accès aux temples, qui n'ont... aucune communication intérieure entre eux. »



the last, copied from Gozzo <sup>1</sup>. This other detail probably represents Flaubert's development of two texts — one from Quatremère and the other from Philostratus <sup>2</sup>.

Outside the temple proper lie the quarters of the priests, connected with the temple by galleries. Here the arrangement of the temple of Jerusalem supplied the first item <sup>3</sup>, and served to modify the second, the main source of which is Pausanias <sup>4</sup>.

1. *Salammbô*, p. 94.

« ...l'appartement circulaire... »

P. 98.

« Douze globes... la bordaient circulairement. »

P. 99.

« ...une petite salle ronde.... »

P. 94.

« ...un corridor transversal... »

2. *Salammbô*, p. 93.

« La première chambre était très haute ; d'innombrables ouvertures perçaient sa voûte ; en levant la tête on pouvait voir les étoiles. »

3. *Salammbô*, p. 94.

« De petites cellules s'ouvraient au bord... »

4. *Salammbô*, p. 94.

« Ils revinrent sur leurs pas entre deux longues galeries qui s'avançaient parallèlement. »

*Nouv. Annales de l'Inst. arch.*,  
1836, Pl. II, et p. 8.

« Chaque temple consistait en deux *areae sacrae* formées chacune de deux murs parallèles... et coupées perpendiculairement dans leur milieu par une nef étroite ou allée. »

*Mém. de l'Acad. des I. et B.-L.*,  
III, p. 181.

« Un de ces édifices circulaires est éclairé du haut par une ouverture ronde, et de plus par quatre fenêtres... dans la courbe de sa voûte. »

*Vie d'Apollonius de Tyane*, I, 25.

« ...une chambre, dont le haut, fait en dôme, représentait le ciel, avec les dieux qui y brillent. »

*Ezéchiel*, XL, 44.

« En dehors de la porte intérieure étaient les cellules des chanteurs dans la cour extérieure. »

*Description de la Grèce*, X, 34.

« Dans le temple de Minerve, il y a des portiques, par lesquels on va aux logements qu'habitent les gens attachés au service de la déesse. »

*Ezéchiel*, XLII, 2.

« Devant les cellules des prêtres était une allée. »

### B. *The Arrangement of the Gardens*

The most important single feature is the series of levels connected by stairways. The author to whom Flaubert owed this idea — Lucian — supplied, as well, many others. Dureau de la Malle definitely stated that the courts of the temple at Carthage were paved with stone. Flaubert departs from this idea and surrounded his temple with a grove of many kinds of trees. Therein he copied the description by Lucian of the grounds of the Paphian Venus. Nor does Flaubert's debt to Lucian end there. The nature of many of the trees, the phalli, the ceremony of mixing the salt water and the fresh, the fountain, with the fish in it, are all borrowed from him :

*Salammbô*, p. 92.

« Cette première enceinte renfermait un bois de platanes, par précaution contre la peste et l'infection de l'air. »

P. 92.

« ...il s'arrêta devant les trois marches d'ébène qui conduisaient à la seconde enceinte. »

P. 93.

« Et, par un escalier de six marches d'argent, ils montèrent dans la troisième enceinte. »

P. 92.

« ...platanes... grenadiers... amandiers... cyprès... myrtes... »

*Les Amours*, XII.

« A peine étions-nous dans la première enceinte du temple de Vénus... Le sol de la cour n'est pas stérile, ni revêtu de dalles de pierre ; il abonde, comme il convient à un lieu consacré à Vénus, en arbres fruitiers, dont la tête verdoyante,... enferme l'air sous un épais berceau. »

*De la Déesse syrienne*, XXX.

« Une base haute de deux brasses s'élève de terre ; c'est sur cette base que le temple est assis. On y monte par un escalier de pierre. »

XXXI.

« Au-dedans le temple n'est pas simple ; mais on y a disposé une autre enceinte ; on y monte par quelques marches. »

*Les Amours*, XII.

« ...le myrte... Il s'y mêle bien quelques arbres qui ne produisent point de fruits... le cyprès et le platane... »

Cf. Pausanias, II, 17 ; VII, 17.



## P. 94.

« Ça et là un phallus de pierre se dressait. »

## P. 93.

« Ils arrivèrent devant un trou ovale, abrité par une grille... C'est ici qu'on mélange les Eaux douces avec les Eaux amères... J'ai vu tout cela... en Syrie, dans la ville de Maphug. »

## P. 95.

« Des lotus entouraient une fontaine, où nageaient des poissons pareils à ceux de Salammô... »

*De la Déesse syrienne, XXVIII.*

« Sous ces propylées sont placés les phallus érigés par Bacchus... »

*De la Déesse syrienne, XIII.*

« J'ai vu l'ouverture située sous le temple; elle n'est pas très grande... on pratique encore maintenant cette cérémonie; deux fois l'année, on fait venir dans le temple de l'eau de mer... puis ils la répandent dans le temple, d'où elle descend ensuite dans l'ouverture. »

Cf. *Nouv. Annales de l'Inst. arch.*, p. 9.

« ...Cette porte... était fermée par une grille circulaire. »

Cf. Renan, *Mém. de l'Acad. des I. et B.-L.*, p. 324.

« Mabug, nom syriaque d'Hiéropolis... »

*De la Déesse syrienne, XLV.*

« A peu de distance du temple il y a un lac, dans lequel on nourrit une grande quantité de poissons sacrés de toute espèce. Quelques-uns sont devenus énormes. Ils ont des noms et ils viennent quand on les appelle. J'en ai vu un entre autres qui avait... un bijou attaché à sa nageoire. »

The only features of the gardens added by Flaubert are the trees in the third level — and this is only an extension of Lucian's description —, and the tents where a collection of objects were on sale. Of the four trees, the palm needs no other explanation than the one supplied by geography. One of the others presents more interest. Dureau de la Malle, citing a passage from Silius Italicus, says there were « sapins »

about the temple. The Nisard translation of the Latin author calls them pines, and Beulé, *Fouilles à Carthage*, testifies to the presence of the latter. Though Flaubert mentions no trees in his notes on Carthage, it seems probable that his reason for not following the reading of Dureau de la Malle was that he had seen pines growing on the spot in question <sup>1</sup>. The other two trees were supplied by the Bible and Pausanias <sup>2</sup>.

It is difficult to determine the exact sources of the description of the tents and of their contents. Were it not that Flaubert prided himself on his archeological accuracy, the natural theory would be that he modeled them on the bazars of Tunis and Algiers, with the aid of the booths outside of Catholic churches of today, where « objets de piété » are

1. *Salammbô*, p. 94.

« ...des pommes de pin tombées. »

Appian, *Guerres puniques*,  
(Nisard), I, p. 215.

« Des ifs et des pins... dérobèrent le temple de Didon aux regards. »

Beulé, *Fouilles à Carthage*, p. 6.  
« J'ai vu les pins qui croissent encore aujourd'hui. »

Dureau de la Malle, *Recherches*,  
p. 171.

« ...le bois sacré d'ifs et de sapins... »

2. *Salammbô*, p. 94.

« ...des bosquets de térébinthe... »

*Osée*, IV, 13.

« Ils font des encensements sous le térébinthe... » Note : « Les débauches semblent se rapporter au culte d'Astarté. »

P. 93.

« Un cèdre énorme... Ses branches les plus basses disparaissaient sous des bribes d'étoffes et des colliers qu'y avaient appendus les fidèles. »

Pausanias, VIII, 13.

« La statue de Diane est placée dans l'intérieur d'un grand cèdre... ; on donna à la déesse le surnom de Cédreatis. »

Cf. Lajard, *le Cyprès pyramidal*,  
p. 146 :

« En Perse des arbres de diverses espèces, tout chargés de morceaux d'étoffes, que des pèlerins sont venus y suspendre avec une intention superstitieuse... »



sold. In any event this probably suggested the idea. That it was no anachronism is proved by the Bible. As for the contents, it is probable that they are the result of an assembling of his notes. Dufour gives « pâtes épilatoires » as a usual feature of the prostitute's toilet; Athenaeus describes the cakes; the Louvre museum shows statuettes, and a model of a temple cut in alabaster. As for the perfumes and the clothes, their presence needs no explanation — the temple was a place of pilgrimage <sup>1</sup>.

### C. The Ornaments within the Temple

Flaubert, in his answer to Froehner's first letter, assigns, as sources for the first objects observed on entering the temple, three works, in one of which the passage in question is a quotation from one of the other two: « Les stèles d'émeraude à l'entrée du temple... sont mentionnées par Philostrate (*Vie d'Apollonius*) et par Théophraste (*Traité des pierreries*). Heeren (t. II) cite sa phrase: « La plus grosse émeraude bactrienne se trouve à Tyr dans le temple d'Hercule. C'est une colonne d'assez forte dimension. » Autre passage de Théophraste (traduction de Hill): « Il y avait dans leur temple de Jupiter un obélisque composé de quatre émeraudes » (*Corr.*, III, p. 358). In reality the ultimate source is

1. *Salammbô*, p. 92.

« Ça et là étaient disséminées des tentes où l'on vendait pendant le jour des pâtes épilatoires, des parfums, des vêtements, des gâteaux en forme de lune, et des images de la Déesse, avec des représentations du temple, creusées dans un bloc d'albâtre. »

Dufour, I, p. 134; cf. *infra*, p. 33.  
II. *Rois*, xxiii, 7.

« Il démolit les maisons des prostituées qui étaient dans la maison de l'Éternel, dans lesquelles les femmes faisaient des tentes pour le bocage. »

*Le Banquet des Savants*, XI, p. 321.

« Ils ont donné une forme ronde aux gâteaux qu'ils offraient à Cérès et à Proserpine, et qu'ils parsemaient d'étoiles, les appelant en même temps lunes. »

Herodotus, probably through the intermediary of Heeren <sup>1</sup>. The cone between the stelae appears in the temple entrance on the coins which show the façade of the temple.

In the first room there are two objects described. The one is taken bodily from Lucian, the other from Creuzer, completed by a detail from the Abbé Mignot's work on the Carthaginians <sup>2</sup>. Passing on, the two soldiers see an altar. This, especially as there are but two altars mentioned in the temple

1. *Salammbô*, p. 93.

« Il y avait à l'entrée, entre une stèle d'or et une stèle d'émeraude, un cône de pierre. »

2. *Salammbô*, pp. 93-94.

« Tout autour de la muraille, dans des corbeilles de roseau, s'amoncelaient des barbes et des chevelures, prémices des adolescences. »

P. 94.

« ...et, au milieu de l'appartement..., le corps d'une femme sortait d'une gaine couverte de mamelles. Grasse, barbue et les paupières baissées, elle avait l'air de sourire, en croisant ses mains sur le bas de son gros ventre, poli par les baisers de la foule. »

Philostratus, V, 5.

« Les deux colonnes qui sont dans le temple d'Hercule à Cadix sont d'or et d'argent mêlés ensemble... Elles ont plus d'une coude de hauteur. »

Heeren, *De la Politique et du Commerce des peuples de l'antiquité*, p. 239-40, n. 1.

« C'est bien certainement la même colonne dont parle Hérodote (II, 44) : « Dans le temple de l'Hercule Tyrien », dit-il, « je vis deux colonnes, l'une d'or massif, l'autre d'émeraude... »

*De la Déesse syrienne*, LX.

« La même loi existe à Hiéropolis. Les jeunes gens y consacrent aussi les prémices de leur barbe. On laisse croître les cheveux des enfants depuis leur naissance, pour les consacrer aux dieux ; arrivés dans le temple, on les leur coupe, on les dépose dans des vases... qu'on attache avec un clou. »

Creuzer, IV, No. 213.

« ...Astarté... caractérisée... par de nombreuses mamelles, répandues sur son corps terminé en gaine... Les mains sont croisées sur le ventre. »

No. 213 b.

« Groupe dont l'ensemble offre une grande analogie avec la précédente..., la figure est barbue... le ventre saillant... »

— the one in question and another in the inner temple —, suggests a parallelism with the outer altar of the tabernacle <sup>1</sup>.

To add to the strangeness of this most remarkable temple, the next ornament is transported from the tent of Darius, as described by Athenaeus <sup>2</sup>.

The passage about the second of the four statues in the temple is an illustration of Flaubert's manner of combining notes from a variety of works; in this instance Strabo, Lucian, Creuzer, and Pausanias. This statue is purely Grecian <sup>3</sup>. Minerva is often mentioned as a Cabire and in conjunction with the color blue.

P. 93.

« ... Mâtho, en passant à côté, se baisa la main droite. »

1. *Salammbô*, p. 94.

« ...un autel de proportions exiguës s'appuyait contre une porte d'ivoire. »

2. *Salammbô*, p. 95.

« ...puis au fond contre la muraille du temple, s'étalait une vigne d'or dont les sarments étaient de verre et les grappes d'émeraude. »

P. 100.

« La vigne d'émeraude brillait. »

3. *Salammbô*, p. 96.

« C'était une lampe qui brûlait dans une coquille sur le piédestal d'une statue, coiffée du bonnet des Cabires. Des disques en diamant

Abbé Mignot, *Mém. de l'Acad. des I. et B.-L.*, XXXVI, p. 89.

« Lorsque l'objet... était proche, on le baisait effectivement au lieu de baiser sa main; ce qui était si ordinaire et si fréquent que les statues des dieux en étaient souvent salies et usées. »

*Exode*, XXVII, 1, n.

« Cet autel a trois noms, autel extérieur, autel d'holocauste... et aussi autel de cuivre. »

Cf. Athenaeus, V, 41.

« Un temple de Vénus dont les portes étaient d'ivoire... »

Athenaeus, XII, p. 503.

« ...la vigne d'or, enrichie de toutes sortes de pierres précieuses des Indes et dont les grappes étaient formées avec des émeraudes. »

Cf. Heeren, II, p. 239-40.

« Je vis deux colonnes..., l'autre d'émeraude, brillant dans l'obscurité. »

Strabo, *Géographie*, X, p. 377.

« ...L'ancienne chapelle de Minerve Poliade où brûle une lampe qui ne s'éteint jamais. »



The mural painting in the next apartment is purely Egyptian : « L'appartement où ils entrèrent n'avait rien qu'une peinture noire représentant une autre femme. Ses jambes montaient jusqu'en haut de la muraille. Son corps occupait le plafond tout entier. De son nombril pendait à un fil un œuf énorme, et elle retombait sur l'autre mur, la tête en bas, jusqu'au niveau des dalles » (pp. 96-97). The director of the Egyptian room of the Louvre states that Flaubert depicts here the goddess Nout or Nouit, found represented throughout Egypt on sarcophagi and temple walls. Alternating with her is the figure of a man bent backwards, giving birth to a mannikin (cf. Creuzer, II, pl. 48). The egg, he adds, is the egg of the world which fell from the heavens — Nout was considered the heavens —, and corresponds to the above idea of the man. Usually there is a mannikin attached to the navel <sup>1</sup>. No archeologist, according to the director, has so far described her. Black was largely used in mural paintings in Egypt.

This egg is again mentioned in connection with the sacred fishes. Flaubert suppresses a part of his source, with the result that his passage gains an additional note of strangeness :

parsemaient sa longue robe bleue,  
et des chaînes, qui s'enfonçaient  
sous les dalles, l'attachaient au sol  
par les talons. »

Lucian, *De la Déesse syrienne*,  
XXXII.

« Les vêtements de la statue de Junon sont couverts d'or, de pierres infiniment précieuses, les unes blanches, les autres couleur d'eau... »

Creuzer, I, p. 492, n. 8.

« A Cnide, il y avait, près de la statue d'Aphrodite, des coquilles, pour lesquelles on avait beaucoup de respect. Peut-être aussi la coquille était-elle l'emblème des parties sexuelles de la femme. »

Pausanias, VIII, 60.

« ...La statue de Diane est liée avec des chaînes d'or. »

Cf. Pausanias, III, 24; Creuzer, II, p. 309.

1. Cf. Pausanias, III, 16 : « Un œuf... est suspendu au plancher du temple; on dit que c'est celui dont accoucha Lédæ. »

*Salammbô*, p. 12.

« Tous descendaient de ces lottes primordiales qui avaient fait éclore l'œuf mystique où se cachait la Déesse. »

Dupuis, *Origine de tous les cultes*, V, p. 7.

« On dit que ces poissons étaient des poissons du fleuve Euphrate; qu'ils avaient trouvé un œuf d'une grosseur prodigieuse, l'avaient roulé sur ses bords et qu'une colombe s'était posée dessus, l'avait échauffé et en avait fait éclore la Déesse de Syrie ou Vénus. »

Cf. Pliny, IX, xxix, 2.

« Le poisson le plus recherché ensuite est la mustèle (lote, gadus lota)... »

The infinity of beasts, in the mural painting of the central apartment of the inner temple, is copied from a passage of Saint Jerome cited by Selden and given by Flaubert as one of his principal sources for the temple. But Flaubert has developed this idea much further than Saint Jerome, and for this he had recourse to Pliny, who suggested the transference of members from one animal to another, and to Creuzer, who furnished some examples of this transference :

*Salammbô*, pp. 97-98.

« Puis ils aperçurent tout à l'entour une infinité de bêtes, efflanquées, haletantes, hérissant leurs griffes, et confondues les unes par-dessus les autres dans un désordre mystérieux qui épouvantait. Des serpents avaient des pieds, des taureaux avaient des ailes, des poissons à tête d'homme dévoraient des fruits, des fleurs s'épanouissaient dans la mâchoire des crocodiles, et des éléphants, la trompe levée,

*De Diis Syris : Syntagma*, II, p. 249.

« Non solum idolum zeli stabat in introitu portae aquiloniae, sed et omnes templi parietes diversis idolorum imaginibus pingebantur, ut nulla esset bestia quam non parietes pictura monstrarent » (*II. Reg.*, C. xxii, Com. v).

Pliny, II, xxxii, 32.

« Car du ciel tombent les germes de toutes choses, qui se confondant souvent donnent

passaient en plein azur... comme des aigles. Un effort terrible distendait leurs membres incomplets ou multipliés..., et toutes les formes se trouvaient là, comme si le réceptacle des germes, crevant..., se fût vidé sur les murs de la salle. »

naissance, surtout dans la mer, à des formes innombrables et monstrueuses. »

Creuzer, II, p. 137-38.

« ...puis des combinaisons fantastiques, telles que des têtes de tigres ou de panthères avec des cornes, des ailes, des mamelles; ensuite des animaux fabuleux, des griffons, des dragons, des sphynx... »

Creuzer, II, p. 890.

« En outre il y avait des poissons et des reptiles et des serpents et d'autres animaux merveilleux en grand nombre, échangeant entre eux leurs formes et dont les images se voient dans le temple de Bélus. »

Around the walls, and near them, are twelve statues of tigers supporting twelve globes of blue crystal. Creuzer gives the tiger as one of the animals sacred to the goddess (cf. II, p. 137). The same author reproduces in his fourth volume various designs of animals and goddesses, surmounted by globes. One of these — a circular frieze of sparrow-hawks — appears to have suggested this arrangement (cf. IV, No. 141). Selden, too, writes of spheres, placed in the holy of holies of Egyptian temples of the goddess, as being the symbol for the earth<sup>1</sup>. The three details of number, material, and color are not in themselves significant. Twelve denotes the number of months, and « goddess of the months » was a most ordi

1. *Salammbô*, p. 98.

« Douze globes de cristal bleu la bordaient circulairement, supportés par des monstres qui ressembraient à des tigres. »

*De Diis Syris : Prolegomena*, LXVI.

« ...Hoc est quasdam sphaeras... singulae..., a profanorum conspectu abditissimae. Symbola... universi orbis moderatoris unici erant. Etenim ut Mundi figuram Sphaera ostendit. »



nary title of the moon. The well-known anecdote of Nero smashing a crystal vase proves the high value placed upon crystal by the ancients — higher than upon gold. The color blue has been discussed (cf. *supra*, p. 19).

In the center is the statue of the goddess. The picture, built up around the phrase of Vergil, « hic illius arma, hic currus fuit » (*Æneid*, I, 16-17), is complex in character and in source. The mass of flowers, etc., which conceals her legs recalls a statue of Bacchus, described by Pausanias. The proof that various birds and flowers were consecrated to the goddess is furnished by the same author. The feathers appear Egyptian, reminiscent of those worn by goddesses in mural paintings. The scales pertain to her as the woman-fish, Derceto. Cymbals are an attribute of Cybele and are always paired in Creuzer's designs. Lucian, Lajard, and Pausanias completed the picture :

*Salammbô*, p. 98.

« ...où resplendissait, sur un char d'ivoire, la Rabbet suprême... Des écailles, des plumes, des fleurs et des oiseaux lui montaient jusqu'au ventre. Pour pendants d'oreilles elle avait des cymbales d'argent... Ses grands yeux fixes vous regardaient, une pierre lumineuse enchâssée à son front dans un symbole obscène, éclairait toute la salle, en se reflétant au-dessus de la porte, sur des miroirs de cuivre rouge. »

Pausanias, VIII, 39.

« Tout le bas de la statue de Bacchus est caché par des feuilles de laurier et de lierre, de sorte que l'on ne le voit pas. »

II, 17.

« ...le coucou ...le paon... » ; VI, 26 : « ...le coq... » ; VI, 24 : « ...la rose... »

Cf. also Creuzer, IV, No. 182 :

« ...le lotus... » ; II, p. 599 : « ...le lys blanc... »

Creuzer, IV, No. 180.

« Lui ...avec une coiffure de plumes. »

Creuzer, IV, No. 202.

« ...la femme-poisson... Derceto. »

Creuzer, IV, No. 227.

« Statue de Cybèle assise sur un cube... et appuyée sur un tambour, auquel de petites cymbales sont suspendues. »

*De la Déesse syrienne, XXXII.*

« Cette statue de Junon porte sur sa tête un diamant qu'on appelle la lampe. Ce nom lui vient de son effet. Il jette durant la nuit une lueur si vive, que le temple en est éclairé comme par des flambeaux... Il y a encore dans cette statue une autre merveille. Si vous la regardez en face, elle vous regarde, si vous vous éloignez, son regard vous suit. »

*Le Culte de Vénus, p. 56.*

« ...on voit un sujet très obscène dans lequel la déesse tient elle-même un miroir à la hauteur de ses yeux. »

P. 52.

« La présence de l'organe même du pouvoir générateur femelle parmi les attributs placés autour de la Vénus syrienne... »

Pausanias, VII, 37.

« A droite, en sortant du temple, vous trouvez un miroir encadré dans le mur. »

Not content with this wonderful statue, Flaubert piles Pelion on Ossa. Mâtho steps on a flagstone and various mechanical devices are at once set in motion :

« Mâtho fit un pas ; une dalle fléchit sous ses talons, et voilà que les sphères se mirent à tourner, les monstres à rugir, une musique s'éleva..., l'âme tumultueuse de Tanit ruisseau... Elle allait se lever..., avec les bras ouverts. Tout à coup les monstres fermèrent la gueule, les globes de cristal ne tournaient plus. Puis une modulation... se traîna dans l'air, et s'éteignit enfin, » (p. 98).

I have been unable to discover the exact parallels to these devices. Similar tricks are referred to by many authors of antiquity. Heron of Alexandria wrote a work on priests'

jugglery, a Latin translation of which is extant (Amsterdam, 1680), but in no instance does he give such a number of different things all happening at once. The most probable theory is that Flaubert read Heron, and adapted ideas gained there to the ornaments placed about this statue, aided therein by a detail in Silius Italicus, in the course of the account of the arrival of Cybele's statue at Rome : « ...dans les airs, on entendit rugir les monstres de la déesse » (X, p. 277). Such a detail was of a character to fire the imagination of Flaubert.

Within the cella are an altar and a conical statue. The presence there of an altar is accounted for by the altar in the holy of holies of the tabernacle. But this latter was square. Its form — like a tambourine — may be owing to that instrument being sacred to the cult of the goddess (cf. p. 34). Its color and material are copied from the altar idol of the Arabs. Creuzer gives the exact parallel of this cone, and its material as well <sup>1</sup>.

Behind the cone, fastened to the wall, is the veil of the goddess. In his answer to Froehner's first letter, Flaubert indicates as his sources Athenaeus and Dureau de la Malle : « Or, je trouve dans Athénée, XII, 58, la description très

1. *Salammbô*, p. 99.

« Alors ils pénétrèrent dans une petite salle ronde... Il y avait au milieu une grosse pierre noire à demi sphérique, comme un tambourin, des flammes brûlaient dessus, un cône d'ébène se dressait par derrière, portant une tête et deux bras. »

*Exode*, xxx, 1, n.

« Cet autel a trois noms ...autel intérieur... »

Lajard, *Culte de Vénus*, p. 64, n. 4.

« ...la pierre était noire, grossièrement taillée, haute de quatre pieds, sur onze de large, et servait également et d'idole et d'autel aux Arabes. »

Creuzer, IV, No. 206.

« Idole conique de la Vénus de Paphos se rapprochant de la figure humaine. »

Creuzer, III, p. 135.

« Un caractère non moins essentiel des idoles de la déesse, c'est qu'elles étaient faites de bois d'ébène. »



minutieuse de ce manteau... Il fut acheté à Denys l'Ancien 120 talents, porté à Rome par Scipion Émilien, reporté à Carthage par Caius Gracchus, revint à Rome sous Héliogabale, puis fut vendu à Carthage. Tout cela se trouve encore dans Dureau de la Malle, dont j'ai tiré profit, décidément » (*Corr.*, III, p. 353). Dureau quotes at length Athenaeus' text in the course of a dissertation on the wonderful veil of Coelestis at Carthage. The veil does not receive anything like such attention in Athenaeus. Dureau's account is the only thing of the kind in the book, and he devotes four pages to a circumstantial recital of its origin and subsequent adventures. There can be no doubt that the idea of this veil fired the imagination of Flaubert, and that he at once saw the powerful picturesque element contained therein and its possibilities for his purposes.

A concrete proof that he followed Dureau and not Athenaeus is found in the above recital of the wanderings of the veil. Flaubert there gives the wrong impression. The detail that Denys sold it for 120 talents is all that was known by Athenaeus :

*Salammbô*, p. 99.

« Au delà on aurait dit un nuage où étincelaient des étoiles ; des figures apparaissaient dans les profondeurs de ses plis : Eschmoûn avec les Kabyres, quelques-uns des monstres déjà vus, les bêtes sacrées des Babylo niens, puis d'autres qu'ils ne connaissaient pas. Cela... s'accrochait par les angles, tout à la fois bleuâtre comme la nuit, jaune comme l'aurore, pourpre comme le soleil, nombreux, diaphane, étincelant, léger. C'était le manteau de la Déesse, le zaïmph saint que l'on ne pouvait voir. »

Dureau de la Malle, p. 163.

« On rapporte, dit Aristote, qu'on fabriqua pour le Sybarite Alcesthène une étoffe d'une telle magnificence que lorsqu'il l'exposa dans la panégyrie — fête solennelle de Junon lacinienne — où se rendait toute l'Italie, elle excita l'admiration générale et fit dédaigner tous les autres objets. On dit que les Carthaginois achetèrent ce peplos de Denys l'Ancien, alors régnant, pour la somme de 120 talents... (Athénée, XII, 58). Il était à fond de pourpre, formait un carré de quinze coudées de côté, et il était orné en haut et en bas de

P. 107.

« Car la frange du zaïmph... »

figures ouvrees dans le tissu. Le haut représentait les animaux sacrés des Susiens ; le bas, ceux des Perses. »

P. 163, n. 4.

« Le fabricant indien de ce superbe cachemire aura d'abord représenté religieusement les dieux symboliques de sa patrie, puis... les dieux de la Grèce... au milieu étaient Jupiter, Junon, Thémis, Minerve, Apollon. »

P. 164.

« Ce superbe péplos de Junon Uranie dut être transporté à Rome avec les autres ornements des temples, lorsque Scipion Émilien incendia et détruisit Carthage. Je serais enclin à croire qu'il y fut reporté par Caius Gracchus. »

P. 165.

« Porté à Rome sous Héliogabale, ce péplos fut rendu à Carthage avec la déesse. »

P. 165.

« Enfin il est probable que cette superbe parure fut conservée avec le temple et le culte de Junon Cœlestis. »

Athenaeus, XII, 50.

« Quant à la forme de l'ouvrage, c'était une espèce de brodequin... de couleur pourpre... L'art y avait présenté... divers dessins, en or... Ses chlamydes étaient de couleur brune, mais d'une étoffe brillante. On y avait tissé un ciel parsemé d'étoiles d'or, les douze signes du zodiaque : une bande lui serrait la tiare pourpre et revenait par

derrière faire tomber les extrémités des franges. »

In the three places where Flaubert's first letter in reply to Froehner is reproduced, the *Opinion nationale*, the appendix to the Charpentier edition of *Salammbô*, and the third volume of the *Correspondance*, the reference to Athenaeus is not always the same. The first two give XII, 50 ; the last gives XII, 58. This latter is the correct citation for the passage referred to by Flaubert ; that of XII, 50 relates to a mantle of Demetrius Poliorcetes. Flaubert, however, undoubtedly used this passage — the colors he gives the veil prove it. In XII, 58 there is mention of only one color — purple —, while in XII, 50 the general color is said to be purple, but a heaven and stars of gold are described. The likeness of this to Flaubert's « bleuâtre comme la nuit, jaune comme l'aurore » is striking.

The natural conclusion is that Flaubert got the passage about the mantle of Alcesthenes from Dureau de la Malle, and that he came upon the description of this other veil or mantle while reading Athenaeus. He then combined the two. Later, in the heat of controversy, he confused the two mantles, and, thinking that the reference to Athenaeus concerned the other mantle, he jotted it down without verification.

Besides this temple at Carthage, another is briefly described : that of Sicca. Hendreich, without describing it, vouches for the existence there of a temple. Flaubert appears to have borrowed the two features he mentions from the temple of Solomon <sup>1</sup>. The epithet sacred city given to Sicca is found in

1. *Salammbô*, p. 36.

Hendreich, *Carthago, sive Carthaginiensium Respublica*, p. 126.

« Siccae... fanum erat Veneris. »

*I. Rois*, VII, 15.

« Bien que Sicca fût une ville sacrée... le temple... », etc. — « ...des hauteurs de Sicca où se dressait, avec sa toiture d'or sur

« Il forma deux colonnes d'airain, la hauteur de l'une des colonnes était de dix-huit cou-dées. »



so many works — in the Bible, Creuzer, Mignot, Hendreich, to mention but four — that no definite source can be assigned.

The high priest of Tanit was a traveled man. On his voyages, he had visited many other temples of the goddess. Nowhere is Flaubert's system of collecting material in the form of notes more strikingly illustrated than in the account of these travels. Strabo, Diodorus, Pliny, and Athenaeus of the ancients, and Creuzer, Falconnet, and Heeren among the moderns — these seven, and especially Strabo, supplied the various items :

*Salammbô*, p. 236.

« Dans sa jeunesse, il avait étudié au collège des Mogbeds à Borsippa, près Babylone ; puis visité Samothrace, Pessinunte, Éphèse, la Thessalie, la Judée, le temple des Nabathéens, qui sont perdus dans les sables... Il était descendu dans les cavernes de Proserpine, il avait vu tourner les cinq cents colonnes du labyrinthe de Lemnos et resplendir le candélabre de Tarente, portant sur sa tige autant de lampadaires qu'il y a de jours dans l'année. »

Strabo, XVI, pp. 169-70.

« Il y a dans la Babylone une habitation assignée aux philosophes du pays... ; on leur donne les noms... de Borsippiens... Quant à Borsippa, c'est une ville consacrée à Diane et à Apollon. »

VII, p. 71.

« Cnéias parle d'une ville de Dodone en Thessalie, d'où le hêtre fatidique et l'oracle de Jupiter auraient été plus tard transportés en Épire. »

XIV, p. 315.

« ...au-dessus du temple de Pluton et de Proserpine, on voit le merveilleux antre Charonium... »

XIV, p. 317.

« Non loin de Lemnos la terre présente une ouverture, consacrée à Pluton et à Proserpine. »

des colonnes d'airain, le temple de la Vénus carthaginoise. »

VII, 21.

« Il dressa les colonnes au portique du temple ». »

VI, 20.

« ...il couvrit le sanctuaire d'or pur. »

Diodorus, III, 4.

« A certain desert island, which Cybele consecrated to the mother of the Gods. This island is called Samothrace... »

Pliny, XXXVI, xix, 6.

« Le labyrinthe de Lemnos... ; ses 150 colonnes dont les fûts ...étaient si parfaitement suspendus, qu'un enfant suffisait pour faire aller le tout. »

Athenaeus, XV, 60.

« Denys le jeune... fit dans le prytanée des Tarentins hommage d'un candélabre sur lequel on pouvait allumer autant de lampes qu'il y avait de jours dans l'année. »

Creuzer, I, p. 316.

« ...[en Perse] les Mobeds ou maîtres... »

Falconnet, *Mém. de l'Acad. des I. et B.-L.*, VI, p. 528.

« La pierre de la mère des Dieux, étant tombée du ciel près de Pessinunte... »

Heeren, II, p. 113.

« ...au temple du soleil si vénéré du peuple arabe... »

II, p. 118.

« Toutes ces tribus... désignées sous le nom d'Arabes Nabathéens... »

II, p. 128.

« Les vastes déserts de sable qui préservaient... l'Arabie... »

One other temple receives a bare mention. Flaubert has attributed an anecdote, related by Eusebius about Tyre, to quite another temple — that of Aphaka. Creuzer alone of all

who write of this temple agrees with Flaubert's ascription <sup>1</sup>.

Six animals are declared to be consecrated to the goddess. These he gathered here and there in his reading ; Creuzer has three, Ælian, Athenaeus, and Lajard present one each. Flaubert assigns as source of the « cynocéphales », consecrated to the moon, the walls of Egyptian temples (*Corr.*, III, p. 355). Even if he remembered what he had seen in Egypt as distinctly as he would have it appear, it is probable that Creuzer helped to refresh his memory. Froehner reproached Flaubert for calling the parrot a prophetic animal (*Rev. contemp.*, p. 860). Flaubert's failure to reply would indicate that he had no response available.

*Salammô*, p. 94.

« ...de grands cerfs erraient... »

P. 97.

« Enfin ils distinguèrent un grand serpent noir [dans le temple]. »

P. 403.

« ...les cynocéphales de Tanit... » ; cf. p. 101.

P. 56.

« ...avec des coussins en plumes de perroquet, animal fatidique, consacré aux Dieux. »

1. *Salammô*, p. 234.

« ...elle voulait s'en aller dans les montagnes de la Phénicie, en pèlerinage au temple d'Aphaka, où Tanit est descendue sous la forme d'une étoile. »

Creuzer, II, p. 762.

« Le cerf... était... mis en rapport avec la lune. »

II, p. 1331.

« C'est dans ce lieu [dans le temple de Minerve], plein de mystère, que rampait le serpent sacré... »

II, p. 184.

« Chez les Égyptiens, le singe cynocéphale avait rapport à la lune. »

Ælian, *Histoire des animaux*, XIII, 18.

« Nul Indien ne mange de perroquet... La cause de ce respect est que les Brachmanes les regardent comme sacrés. »

Eusebius, *Préparation évangélique*, I, p. 40.

« Ayant parcouru l'univers, Astarté trouva un astre... et l'ayant ramassé, elle le consacra dans la sainte île de Tyr. »

Creuzer, II, p. 80.

« ...la déesse d'Aphaka, sur le Liban, qualifiée une Vénus. »



P. 140.

« ...les taureaux, leurs cornes d'argent. »

P. 243.

« C'était l'époque où les colombes de Carthage émigraient en Sicile, dans la montagne d'Éryx, autour du temple de Vénus. Avant leur départ... elles se cherchaient, s'appelaient pour se réunir; elles s'envolèrent un soir... »

Culte de Vénus, p. 110, n. 2.

« Un taureau marqué de la lune au front et ayant des cornes et des pieds d'argent. »

Athenaeus, LX, p. 492.

« Il y a certain temps fixé à Éryx, en Sicile, qu'on appelle le départ... Les pigeons disparaissent donc tous alors de cet endroit-là comme pour accompagner la Déesse [en Libye]. Neuf jours après, temps qu'on appelle celui du retour, il arrive un pigeon, qui a traversé la mer et vient voler dans le temple; bientôt après les autres arrivent. »

4

## 3. — THE WORSHIP OF TANIT

A large part of the material falling under this head deals with the priestesses of the goddess. A fairly complete picture of their duties and general appearance may be drawn from the various descriptive passages. Flaubert's main source for this material was Pierre Dufour's *Histoire de la prostitution chez tous les peuples du monde* (Paris, 1851-53, 6 vols.). Flaubert indeed does not mention this book either in his notes or in his correspondence, but from the moment of its appearance it was hailed as the standard work on the subject. It seems probable that he borrowed freely from it, supplementing with other information drawn from La Fage's *Histoire de la musique*, from Lucian, from Creuzer, and from the Bible. Curiously enough he preferred the text of Cahen's *Bible* to the rendering of the same passage in Dufour.

The description of the priestesses comprises three sections, with four other references of less length. From them one gathers that the priestesses impregnated their bodies

with oil, perfume, and incense ; that they covered them with tattoo marks and with collars and bracelets ; that they wore transparent veils or robes of bright colors ; that they carried certain instruments and danced strange dances. This is contained in the three passages alluded to ; the four short passages have to do with their profession.

### A. *Perfumes and Ornaments*

*Salammô*, pp. 94-95.

« Des femmes dormaient en dehors des cellules... Leurs corps, tout gras d'onguents, exhalaient une odeur d'épices et de cassolettes éteintes ; elles étaient si couvertes de tatouages<sup>1</sup>, de colliers, d'anneaux, de vermillon<sup>2</sup> et d'antimoine qu'on les eût prises... pour des idoles ainsi couchées par terre. »

Dufour, I, p. 134.

« ...les femmes occupées à polir leurs ongles, à tisser leurs cheveux, à se farder, à s'épiler, à se parfumer. »

I, p. 203.

« On les avait vues chargées de colliers, de boucles d'oreilles, de bagues, d'épingles d'or, fraîches et parfumées... »

### B. *Veils*

*Salammô*, p. 35.

« Soudain la ville entière se dressa ; des voiles bleus, jaunes et blancs s'agitaient sur les murs... C'étaient les prêtresses de Tanit, accourues pour recevoir les hommes. »

Pp. 404-05.

« ...les prêtresses les suivait dans des robes transpa-

I, p. 171.

« ...ces femmes nues qui n'avaient pour tout vêtement que de longs voiles transparents où l'œil ne rencontrait pas d'obstacle. »

I, p. 122.

« Vénus Mélanis ou la Noire, comme déesse de la Nuit amoureuse... »

1. This is lacking in Dufour, but is given as a widespread Syrian custom by Lucian, *De la Déesse syrienne*, LIX : « Tous s'amuse à se faire des piqûres soit aux mains, soit au cou, et voilà pourquoi tous les Assyriens portent des stigmates. »

2. Cf. Herodotus, III, 191 : « The Maxyans besmear their bodies with red paint ».

rentes de couleur jaune ou noire. »

Cf. Creuzer, I, p. 584.

« Vénus apparaît avec l'éclat du pourpre, mais le jaune et le blanc lui étaient dédiés comme le rouge...; la couleur bleue est attribuée à Junon. »

### C. *Instruments and Dance*

*Salammbô*, p. 35.

« Elles se tenaient rangées sur le long du rempart, en frappant des tambourins, en pinçant des lyres, en secouant des crotales. »

P. 94.

« Des tambourins et des cymbales étaient accrochés à leurs colonnes de cèdre. »

P. 405.

« ...au son des flûtes.... on dansait... »

P. 405.

« ...elles tournaient pour imiter la danse des étoiles... »

P. 405.

« ...et leurs vêtements légers envoyaient dans les rues des bouffées de senteurs molles. »

Dufour, I, p. 37.

« ...en s'accompagnant avec la lyre, la harpe et le tambour, on dansait au son de la double flûte. »

Lucian, *De la Déesse syrienne*, XLIV.

« Quand on immole à Junon, on joue de la flûte, on frappe des crotales. »

La Fage, *Histoire de la musique*, p. 156.

« Numa, qui ordonnait à ceux qui venaient prier dans les Temples de faire, après être entrés, un tour sur eux-mêmes...; était-il un reste de la danse des astres? On se proposait d'y représenter les mouvements célestes. »

Lucian, *De la Déesse syrienne*, XXX.

« On y sent une odeur suave...; du plus loin qu'on arrive on respire cette odeur délicieuse, et quand on en sort, elle ne vous quitte pas, elle pénètre profondément les habits, et vous en gardez toujours le souvenir. »

### D. *Professional Harlotry*

*Salammbô*, p. 22.

« On entendait dans le bois de Tanit le tambourin des courtisanes sacrées. »

Dufour, I, p. 49.

« ...à Sicca Veneria, sur le territoire de Carthage, le temple de Vénus... était en effet un asile



P. 61.

« Son père n'avait pas voulu qu'elle entrât dans le collège de prêtresses. »

P. 214.

« ...et les servantes de la Déesse... établirent au coin des carrefours des tréteaux en sycamore, où elles se prostituaient. »

P. 405.

« ...déjà les flambeaux s'allumaient au fond des bois sacrés; il devait y avoir pendant la nuit une grande prostitution. »

de prostituées, dans lequel les filles du pays allaient gagner leur dot à la peine de leur corps... On peut induire de certains passages de la Bible que ce temple était environné de petites tentes dans lesquelles les jeunes Carthaginoises se consacraient à la Vénus phénicienne. »

I, p. 123.

« L'emploi de ces consacrées dans les temples et les bocages de la déesse est suffisamment constaté. »

I, p. 38.

« ...le prophète Ezéchiel disait... à Jérusalem, la grande prostituée : « Tu as construit un lupanar et tu t'es fait un lieu de prostitution dans tous les carrefours; à la tête de chaque chemin tu as arboré l'enseigne de la paillardise... et tu t'es abandonnée à tous les passants... »

*Ezéchiel*, xvi, 31.

« ...quand tu bâtis des monceaux au commencement de chaque route et que tu fis des tréteaux dans chaque rue. »

The priests are of two classes, the Kedeschim and the eunuchs. The first are described by Dufour<sup>1</sup>; the eunuch

1. *Salammbô*, p. 405.

« On applaudissait parmi ces femmes les Kedeschim aux paupières peintes, symbolisant l'hermaphrodisme de la Divinité; et, parfumés et vêtus comme elles, ils leur ressemblaient malgré leurs seins plats et leurs hanches plus étroites. »

Dufour, I, pp. 90-91.

« Les prêtres du dieu [Priapus] étaient de beaux jeunes hommes, sans barbe, qui, le corps épilé et frotté d'huiles parfumées, entretenaient un ignoble commerce d'impudicité dans le sanctuaire de Baal. La Vulgate les nomme efféminés; le texte hébraïque les qualifie de Kedeschim. »

Apuleius, p. 363.

« ...les prêtres de la déesse de Syrie... le visage barbouillé de glaise et le tour des yeux peint... »

priests form a composite picture <sup>1</sup>, whose details are supplied by Lucian and by the Bible. The high priest's costume is also borrowed from that of the high priest of Jehovah <sup>2</sup>.

1. *Salammbô*, p. 13.

« Derrière elle, de chaque côté, se tenaient deux longues théories d'hommes pâles, vêtus de robes blanches à franges rouges qui tombaient droit sur leurs pieds. Ils n'avaient pas de cheveux, pas de sourcils... C'étaient les prêtres eunuques du Temple de Tanit... »

2. *Salammbô*, p. 62.

« Elle avait reconnu le bruit des clochettes d'or que Schahabarim portait au bas de son vêtement... Sa robe de lin, alourdie par des grelots qui alternaient sur ses talons avec des pommes d'émeraude... »

P. 242.

« Il roulait entre ses doigts l'extrémité des bandelettes qui tombaient de sa tiare sur ses épaules. »

Pp. 158-59.

« Seul, le prêtre de Tanit était resté à sa place, et Hamilcar n'aperçut de loin que son haut bonnet. »

Lucian, *De la Déesse syrienne*,  
XXVII.

« Tous les ans, un assez grand nombre de jeunes gens se réduisent à l'état de femmes..., pour faire plaisir à Junon. »

LI.

« C'est en ces jours mêmes que se font les galles... »

LV.

« Quand un homme veut aller à Hiérapolis, il se rase la tête et les sourcils. »

*Exode*, xxviii, 4.

« Ils feront des vêtements sacrés... la tunique brodée... »

xxviii, 4, note.

« Un vêtement porté sur la peau et de la même forme que nos chemises ; il descendait jusqu'aux talons... c'était une tunique garnie d'une frange. »

*Exode*, xxviii, 33-34.

« Tu feras à ses bords des grenades... et des clochettes d'or entremêlées à l'entour. Une clochette d'or et une grenade sur les bords du manteau à l'entour... »

xxviii, 34, note.

« ...des pelotes en forme de pommes de grenades. Les prêtres de Bacchus portaient aussi de ces sonnettes au bas des vêtements... »

xxviii, 35.

« ...le son s'en fera entendre quand il viendra dans le Saint des Saints et quand il en sortira. »

xxviii, 36.

« Tu feras un diadème... »

xxviii, 36, note.

« Une tiare ; un fil était attaché aux deux petits côtés. »

xxviii, 40.

« Pour les fils d'Aharone tu feras... de hauts bonnets. »

Munk, *Palestine*, p. 133.

« ...le grand prêtre avait un costume plus simple de lin blanc... »

Flaubert devotes but one paragraph to the duty of priests of the goddess. The Bible is the source of the objects pertaining to the altar. The « Cabinet des Médailles » at Paris shows specimens of « aiguilles à friser », while Apuleius and the *Mémoires de l'Académie des Inscriptions* vouch for statues having real hair <sup>1</sup>.

In his account of the scene on the roof of Hamilcar's palace, Flaubert describes various rites in the worship of Tanit. Further on, when Salammbô is preparing to go to the tent of Mâtho, he adds others. The idea of her performing rites on the roof is biblical, as are the rites given on page 245 <sup>2</sup>. The

1. *Salammbô*, p. 237. <sup>m</sup>

« Ses jours se passaient à inspecter les encensoirs, les vases d'or, les pinces, les râtaux pour les cendres de l'autel, et toutes les robes des statues jusqu'à l'aiguille de bronze servant à friser les cheveux d'une vieille Tanit... Aux mêmes heures..., il priait prosterné sur les dalles, tandis qu'autour de lui un peuple de prêtres circulait pieds nus par les couloirs pleins d'un crépuscule éternel. »

2. *Salammbô*, p. 56.

« Salammbô monta sur la terrasse de son palais...; dans les quatre coins s'élevaient quatre casolettes remplies de nard, d'encens, de cinnamome et de myrrhe. L'esclave alluma les parfums. »

P. 245.

« Ensuite Taanach lui apporta... le sang d'un chien noir, égorgé par des femmes stériles, une nuit d'hiver, dans les décombres d'un

*Exode*, xxvii, 3.

« Tu feras les pots [pour l'autel] pour le débarrasser des cendres, ses racloirs, ses bassins, ses fourchettes et ses encensoirs. »

*I. Rois*, x, 25.

« ...chacun des grands apportait son offrande, des vases d'argent, des vases d'or... »

Apuleius, p. 404.

« Quelques-unes des prêtresses de la déesse de Syrie, tenant en main des peignes d'ivoire, simulaient par les mouvements des bras et des doigts des soins donnés à la royale chevelure. »

*Cf. Mém. de l'Acad. des I. et B.-L.* (anc. série), XXXIV, p. 37, n.

« La statue de Pallas ne veut que le jus d'olivier avec un peigne d'or pour les cheveux. »

*Jérémie*, xix, 13.

« Toutes ces maisons, sur les toits desquelles ils ont offert de l'encens à toute l'armée du ciel... »

*Cf. Lajard, Culte de Vénus, Atlas*, Pl. I, Nos. 14, 12.

*Exode*, xxix, 2.

« Tu égorgeras le bœuf, tu prendras de son sang que tu mettras sur le cartilage de l'oreille droite d'Aharone et de ses fils, sur le



roof was derived from a text of Diodorus<sup>1</sup>. The rites of prayer enacted on the roof seem reminiscent of the monuments of the Egyptian collection of the Louvre, and Flaubert may have been inspired thereto by the sight of them and of others seen during his travels in Egypt.

Perhaps the musician who plays while Salammbo is performing the rites is merely a reminiscence of Tunis, perhaps he is modeled on a passage in Kings; at all events his instrument is biblical and not Tunisian<sup>2</sup>.

Salammbo has been brought up religiously. The details are closely modeled after the Bible<sup>3</sup>.

sépulcre. Elle s'en frotta les oreilles, les talons, le pouce de la main droite... »

pouce de leur main droite, sur le gros doigt de leur pied droit. »

Bertrand, *Dict. mythol.*,  
art. *Hécate*.

« Le chien lui était consacré, ceux qu'on lui offrait devaient être noirs et sacrifiés au milieu de la nuit. »

Diodorus, I, v.

« The roof was entirely of stone... with an azure sky bespangled with stars. »

1. *Salammbo*, p. 56.

« Salammbo ...s'agenouilla sur le sol parmi la poudrè d'azur ...semée d'étoiles d'or à l'imitation du firmament. Puis, les deux coudes contre les flancs, les avant-bras tout droits et les mains ouvertes, en se renversant la tête... »

2. *Salammbo*, p. 244.

« Le joueur de kinnor se tenait accroupi derrière la porte, et le jeune garçon... appliquait contre ses lèvres une flûte de roseau. »

II. *Rois*, III, 15.

« Et maintenant amenez-moi un joueur d'instruments. Et comme le joueur jouait des instruments, la main de l'Éternel fut sur Elischa. »

Munk, p. 454.

« Parmi les instruments à cordes chez les anciens Hébreux : 1) le Kinnor... »

3. *Salammbo*, p. 61.

« Jamais elle n'avait goûté de vin, ni mangé de viandes, ni touché à une bête immonde, ni posé les talons dans la maison d'un mort. »

*Lévit.*, x, 9.

« Vous ne boirez point de vin. »

Cahen, III, p. 56.

« Il n'y a pas de péché à manger de la viande, néanmoins l'abstinence produira de grands fruits. »

*Lévit.*, v, 2.

« Si une personne touche quelque chose d'impur, soit le cadavre

In her prayers to the goddess, Salammô adjures her by two of her symbols. It is true that the first of these expressions, « par les symboles cachés », could be taken to mean the hidden mysteries of the worship of the goddess, considered in the abstract. But in view of the context, and of the fact that Flaubert had two texts referring categorically to hidden symbols — concrete objects —, it seems preferable to accept this latter interpretation. The other expression is unquestionably a direct borrowing from Plutarch <sup>1</sup>.

Flaubert's whole treatment of the goddess is clear and well arranged. It is apparent that he had always the general lines of his subject in mind before he began to write. This is true of each of the three parts into which the material falls. In the

de quelque ...bête (domestique)  
immonde, il se rend impur. »

Jérémie, xvi, 5.

« N'entre point dans une maison de deuil. »

1. *Salammô*, p. 57.

« Par les symboles cachés... »

P. 57.

« Par les cistres résonnants... »

Pausanias, I, xxvii.

« La fête étant arrivée, voici ce que font les deux femmes. Elles prennent sur la tête ce que la prêtresse de la déesse leur donne à porter ; elles ignorent ce que c'est et la prêtresse ne le sait pas elle-même... ; elles descendent par un chemin souterrain, laissent au fond ce qu'on leur a donné, et elles reçoivent... quelque chose d'également couvert. »

Selden, *Prolegomena*, LXVI.

« ...alia sibi inclusa sacris scriptis servabant mysteria, hoc est quasdam sphaeras, quarum singulae in singulis fanis a profanorum conspectu abditissimae symbola... »

Plutarch, *Isis et Osiris*, LXIII.

« Le sistre indique aussi que tous les êtres doivent être agités... La partie supérieure du sistre est d'une forme convexe et à ce sommet sont fixées les quatre choses qui sont agitées. »

temple scene Dureau de la Malle and La Marmora, supplemented by the designs on certain coins, indicate the general plan of the edifice. Dufour served as inspiration and base for the portrayal of the priests and priestesses of Tanit ; while Creuzer was invaluable for her religion in general and her titles in particular.

Thus Flaubert was sure of his setting. The supplementary labor of fitting in details was easy, and the confidence of his touch is reflected in his clear, interesting descriptions.

---



## CHAPTER II

### MOLOCH

#### 1. — THE TITLES OF MOLOCH

Moloch receives various titles. That of « Moloch à tête de taureau » (p. 160) is clearly derived from his statue. Others such as « Moloch le dévorateur » (p. 332) or « Moloch homicide » (p. 232) refer to his cult. The latter recalls Homer's invariable epithet for Mars : « the homicide ». The expression « le dévorateur » disappeared in the eighteenth century from current French use, and even from the Dictionary of the Academy. Flaubert's revival of the term seems to indicate that he laid more stress upon this title than did his sources. Apuleius, *les Florides*, p. 7, and Foucher, p. 465, both qualify the sun as « le dévorant soleil ». Flaubert, by this archaism, has increased the force and effect of the epithet. The only other title : « celui qu'il ne faut pas nommer » (p. 107), is according to the evidence of Creuzer and Mignot <sup>1</sup>, a circumlocution actually used in Carthage.

#### 2. — TEMPLE AND OTHER OBJECTS SACRED TO THE CULT OF MOLOCH

The site of the temple, as described in *Salammbô*, in no way accords with the description given by Dureau de la Malle :

*Salammbô*, p. 146.

« Le temple de Moloch était  
bâti au pied d'une gorge escar-  
pée, dans un endroit sinistre.

*Recherches*, p. 179.

« Le temple de Saturne était  
placé entre les temples d'Escu-  
lape et de Vénus Cœlestis. »

1. Mignot, *Mém. de l'Acad. des I. et B.-L.* : « Les Carthaginois avaient pour ce dieu un si grand respect qu'ils n'osaient pas prononcer son nom. Ils substituaient à ce nom celui de l'Ancien ou du Vieillard. »

On n'apercevait d'en bas que de  
hautes murailles montant indé-  
finiment. »

P. 181.

« Le temple de Saturne était  
entouré d'un bois sacré... ce  
*lucus* était au milieu de la ville. »

It is probable that Flaubert reproduced the aspect of the place as he saw it. Certainly his description more closely fits the nature of the god. The outer court is modeled on that of the tabernacle :

*Salammbô*, p. 146.

« Mais, sitôt qu'on avait franchi la porte, on se trouvait dans une vaste cour quadrangulaire, que bordaient des arcades. »

*Exode*, xxvii, 9-10.

« Tu feras le parvis de l'habitation du côté qui regarde le midi... vingt colonnes... »

xxvii, 11.

« ...et aussi du côté du septentrion, vingt colonnes... » ;  
— xxvii, 12. « Et du côté de l'occident, dix colonnes... »

But the monument in the center of the court is in no way biblical. It is, in all points save one, a Sardinian Nuragh, probably not unlike the one described in Flaubert's notes : « Une note sur les Nuraghs de Sardaigne (Petit-Radel, 1826), avec un plan à vol d'oiseau d'un Nuragh » (*Salammbô*, éd. Conard, p. 450). The one exception, the cone « à courbe rentrante », would seem a reminiscence of a design of the cupolas of the East, or perhaps it is a copy of a design of Munk, which corresponds very closely to it.

*Salammbô*, p. 146.

« Au milieu, se levait une masse d'architecture à huit pans égaux. Des coupoles la surmontaient en se tassant autour d'un second étage qui supportait une manière de rotonde, d'où s'élevait un cône à courbe rentrante, terminé par une boule au sommet. »

Petit-Radel, *Mém. sur les Nuraghs de la Sardaigne*, p. 31.

« Le sommet des Nuraghs de la Sardaigne se termine en cône surbaissé. »

P. 32.

« On en connaît plusieurs qui sont flanqués de cônes plus petits, et d'une forme absolument semblable à celle du cône principal qui occupe le centre. »

Ces cônes accessoires sont réunis autour du cône central, au nombre de 3, de 4, 5, 6 et 7, et le plan de leur disposition est presque toujours symétrique. »

P. 33.

« Enfin ce mur commun [qui enferme tous les cônes] est surmonté d'un parapet d'environ trois pieds de haut, qui défend la plate-forme au milieu de laquelle domine le cône principal. »

P. 48.

« La disposition des six Nuraghs, réunis autour d'un autre principal, doit avoir eu quelque rapport astronomique. »

P. 75.

« On dit qu'il existe dans l'île de Sardaigne... des coupoles construites dans des proportions admirables et qu'elles ont été élevées par Iolaus. »

P. 77.

« Le sens du mot *θόλας* est celui de coupole et proprement de cône. »

Munk, *Palestine*, pl. 29, and p. 660.

« Tombeau d'Absalon... — le cône est terminé en boule de feuilles. »

The colonnade surrounding the main temple is of considerable interest. Was it added through a confusion — voluntary or otherwise — with the peristyle of the Greek temples? Or was Flaubert thinking of the vast colonnades of Egyptian temples, and did the Saturnian year, and the fact that the sun was considered the god of time, suggest this arrangement? Either would seem a sufficient explanation (cf. *Sal.*, p. 147).



The ground plan of the interior — two elliptical or egg-shaped rooms connected by a passage in the form of a long room — is designed after the plan of the Gozzo temple. La Marmora says that this type of temple was originally consecrated to the worship of the stars, which would be warranty for Flaubert's transference of a part of the plan to his temple :

*Salammbô*, pp. 148-49.

« Ils passèrent d'abord par une salle voûtée qui avait la forme d'un œuf. Sept portes, correspondant aux sept planètes, étalaient contre sa muraille sept carrés de couleur différente. Après une longue chambre, ils entrèrent dans une autre salle pareille. »

*Le Temple de Gozzo*, pp. 7-8.

« Ces deux temples ont une forme générale : deux *areae sacrae*, formées chacune de deux murs réunis à leurs extrémités par un segment de cercle, et coupées perpendiculairement dans leur milieu par une nef étroite ou allée... »

P. 8.

« Je ne pense pas cependant que ce mur se terminait en voûte... — les parties où il est circulaire pourraient seules avoir fini en apside. »

P. 6.

« On aura conservé religieusement les traces de l'enceinte primitive, déjà consacrée au culte des astres en général. »

Cf. Creuzer, I, p. 361.

« Une échelle ayant sept portes... Ces sept portes de divers métaux analogues aux planètes rappellent et les figures des sept planètes et les sept enceintes d'Ecbatane. »

P. 549.

« Les sept enceintes d'Ecbatane, représentant les sept sphères célestes, commandées par sept créneaux de sept diverses couleurs. »

The candelabrum in the farther room agrees substantially

with that of the tabernacle, later transferred to the temple at Jerusalem. The variants are three in number. Flaubert's candelabrum has « calices en diamants », « fleurs ciselées », and « huit branches ». I have found no source for the first. The second seems to be a misreading of the biblical text. The third is not really a variant, for, though there were but six branches on the candelabrum of the tabernacle, later the number was variable — there were ten in the days of Solomon :

*Salammbô*, p. 149.

« Un candélabre tout couvert de fleurs ciselées brûlait au fond, et chacune de ses huit branches en or portait dans un calice de diamants une mèche de byssus ».

*Exode*, xxv, 31.

« Tu feras aussi un candélabre d'or pur... — sa base, le fût, ses calices, ses pommeaux et ses fleurs sortiront de lui. »

xxv, 32.

« Six branches sortiront de ses côtés... »

xxv, 33.

« Trois calices en forme d'amande à une de ses branches, un pommeau et une fleur... ainsi aux six branches... »

xxv, 34.

« Il y aura quatre calices au candélabre même... »

xxv, 31, n.

« ...les calices..., ce sont comme des espèces de vase en verre longs et étroits, des matras..., de petites sphères. »

xxv, 38, n.

« ...les calices étaient chargés de ciselures... Et des cendriers..., vases pour recueillir les mèches et les cendres. »

The altar unites traits of the altar of the tabernacle and of an altar to Jupiter at Olympus, as described by Pausanias :

*Salammbô*, p. 149.

« Il était posé sur la dernière

*Exode*, xxvii, 1, n.

« ...l'autel extérieur... » ; —

des longues marches qui allaient vers un grand autel, terminé aux angles par des cornes d'airain. Deux escaliers latéraux conduisaient à son sommet aplati ; on n'en voyait pas les pierres ; c'était une montagne de cendres accumulées... »

xxvii, 2 : « Tu lui feras des cornes aux quatre coins, d'où les quatre cornes sortiront, et tu les couvriras d'airain. »

xxvii, 2, n.

« Ce sont des cornes saillantes aux quatre coins de l'autel. »

Pausanias, V, 13.

« L'autel de Jupiter Olympien... est fait de la cendre des victimes, qu'on sacrifie à Jupiter. Le soubassement a cent vingt-cinq pieds de circonférence, la partie qui s'élève au-dessus en a trente-deux, et l'autel a en tout vingt-deux pieds de haut. On monte sur le soubassement par des escaliers de pierres, qui sont de chaque côté, et du soubassement au haut de l'autel par des escaliers de cendres. »

Cf. Creuzer, II, p. 1264.

« L'autel de Jupiter Lycaeus... était formé de la cendre des victimes et... on y fit des sacrifices humains. »

Above the altar looms the gigantic statue of Moloch. This idol is further described in the same chapter, and a still more detailed description occurs in the scene of the great sacrifice. The idol aroused Froehner's indignation. Flaubert, in answer, cited four authors as his sources : « Cependant, « la statue de Moloch ne ressemble pas à la machine infernale décrite dans *Salammbô*. Cette figure, composée de sept « cases étagées l'une sur l'autre pour y enfermer les victimes, « appartient à la religion gauloise. M. Flaubert n'a aucun prétexte d'analogie pour justifier son audacieuse transposition ». Non, je n'ai aucun prétexte..., mais j'ai un texte, à savoir le texte, la description même de Diodore, que vous rappelez et



qui n'est autre que la mienne, comme vous pourrez vous en convaincre en daignant lire ou relire le livre XX de Diodore, chapitre iv, auquel vous joindrez la paraphrase chaldaïque de Paul Fage, dont vous ne parlez pas et qui est citée par Selden, *De diis syriis*, p. 166-170, avec Eusèbe, *Préparation évangélique*, livre I<sup>er</sup> » (*Corr.*, III, p. 353). In his second letter in reply to Froehner, he added more information : « Au lieu de Diodore, liv. XX, chap. iv, lisez chap. xix. Autre erreur : j'ai oublié un texte à propos de la statue de Moloch, dans la *Morphologie du docteur Jacobi*, traduction de Bernard, p. 322, où il verra une fois de plus les sept compartiments qui l'indignent » (*Corr.*, III, p. 360).

In his effort to overwhelm his adversary, Flaubert threw accuracy to the four winds. Neither the first nor any other book of the *Préparation évangélique* speaks of an idol of Moloch. Diodorus leaves out the seven compartments, and the correct reference to the passage describing the idol of Moloch is neither xx, 4, nor xx, 19, but xx, 14. Jacobi indeed says there were seven compartments, but enters into no details. Thus the list is reduced to this high-sounding « Chaldaean paraphrasé of Paul Fage, cited by Selden, *De diis syriis*. » Froehner in a second letter cleared up the matter of the identity of « Paul Fage ». In reality he was a sixteenth-century German writer, who, using the pseudonym of Paulus Fagius, wrote a commentary on the writings of certain Jewish rabbis. Flaubert's error was due to a careless reading of Selden : « Doctissimi Pauli Fagii, verba de Moloch in chaldaeam paraphrasin Levitici scripta... »

A comparison of Flaubert's account of the seven compartments with that of Selden shows that Flaubert did not in all respects follow his source. In the third compartment Selden places the *ovis*, which in *Salammbô* is in the fifth. In this fifth, Selden has the *vitulus* ; Flaubert omits this animal entirely, and substitutes in the third a monkey. Monkeys were consecrated to the sun as well as to the moon (cf. Egyptian Room of Louvre, D. D. 31), and Carthage was in a state of famine ;

Flaubert was probably prompted to make this substitution in order, on the one hand, to avoid the repetition of two tanned hides, and, on the other, to add a note of strangeness.

To resume the question of sources, those indicated by Flaubert supplied him with the material of the statue — brass —, its form — the seated body of a man with a bull's head and with hands outstretched and inclined towards the earth —, and its body divided into seven compartments. But in addition the statue in *Salammbô* had wings, three eyes, movable and unusually long arms, and wide-open mouth, showing red teeth. Of these, some are developments or additions of Flaubert's, such as the red teeth and the wide-open mouth — additions whose object was to enhance the horrible aspect of the statue. Creuzer, Hendreich, Pausanias, Pliny, and Philostratus either supplied or suggested the other additions :

*Salammbô*, p. 149.

« Au delà, plus haut que le candélabre, et bien plus haut que l'autel, se dressait le Moloch, tout en fer, avec sa poitrine d'homme où bâillaient des ouvertures. Ses ailes ouvertes s'élevaient sur le mur, ses mains allongées descendaient jusqu'à terre ; trois pierres noires, que bordaient un cercle jaune, figuraient trois prunelles à son front, et comme pour beugler, il levait dans un effort terrible sa tête de taureau. »

Diodorus, XX, 14.

« For among the Carthaginians there was a brazen statue of Saturn, putting forth the palms of his hands, bending in such a manner towards the earth as that the boy, who was laid upon them in order to be sacrificed, should slip off and so fall headlong into a deep fiery furnace. »

Creuzer, IV, No. 159.

« Ammon-Kneph... le dieu étend les ailes dont il est muni... il porte... les ailes comme moteur des vents. »

Pausanias, II, 24.

« Dans un temple de Minerve se trouve un Jupiter en bois, qui, outre les deux yeux placés comme nous les avons, en a un troisième au milieu du front. »

Pliny, XXXVII, lv, 2.

« L'œil de Bélus est blancheâtre et a comme une prunelle

noire qui brille au milieu d'un reflet d'or. Cette pierre... est consacrée au dieu le plus révééré des Assyriens. »

Philostratus, II, p. 289.

« Mais ils trouvèrent cette statue de Memnon admirable lorsque les rayons du soleil la frappèrent. Dès que ces rayons arrivent à la bouche de la statue, elle parle, ses yeux brillent et regardent le soleil comme ferait un homme qui l'aimerait extrêmement. Alors ils comprirent pourquoi elle est en posture de se lever. »

Jacobi, p. 324.

« La statue de Moloch renfermait, dit-on, sept compartiments destinés aux diverses sortes d'offrandes. »

Cf. Strabo, VII, 183.

« Cette statue [de Jupiter] était si grande que, malgré la hauteur du temple, elle paraissait excéder les proportions. L'artiste l'avait faite assise et cependant la tête touchait presque à la couverture du temple. »

Selden, *De Diis Syris*

*Syntagma*, p. 78.

« Doctissimi Pauli Fagii, verba de Moloch in chaldaeam paraphrasin Levitici scripta et ex Ebraeorum etiam monumentis sumpta adjungam. » Fuit Moloch statua concava, habens septem conclavia ; unum aperiebant Similae offerendae ; aliud Turtribus ; tertium Ovi ; quartum Arieti ; quintum Vitulo ; sextum

P. 160.

« Il frappa tout à coup contre la poitrine du colosse d'airain, divisé en sept compartiments que fermaient des grilles. Sa gueule aux dents rouges s'ouvrait dans un horrible bâillement ; ses naseaux énormes se dilataient, le grand jour l'animaient, lui donnait un air terrible et impatient, comme s'il avait voulu bondir au dehors pour se mêler avec l'astre, le dieu... »

Pp. 345-46.

« Cependant un feu d'aloès... brûlait entre les jambes du colosse. Ses longues ailes enfonçaient leur pointe dans la flamme. ...Autour de la dalle ronde où il appuyait ses pieds... — ; et ses bras, démesurément longs, abaissaient leurs paumes, jusqu'à eux [les enfants]. »

P. 347.

« Les hiérodoules, avec un long crochet, ouvrirent les sept compartiments étagés sur le corps de Baal. Dans le plus haut on introduisit de la farine ; dans le second, deux tourterelles ; dans le troisième, un singe ; dans le quatrième, un bœuf ; dans le cinquième, une brebis ; et, comme on n'avait pas de bœuf pour le sixième, on y jeta une peau tannée prise au sanctuaire. La septième case restait béante. »



Bovi ; qui vero volebat offerre Filium huic aperiebatur septimum cubiculum ; et facies hujus idoli erat ut facies vituli ; manus plane dispositae ad recipiendum ab astantibus. Ex aere autem constat ait R. Salomon ad Jerem. vii. »

P. 347.

« De minces chaînettes partant de ses doigts gagnaient ses épaules et redescendaient par derrière, où des hommes, tirant dessus, faisaient monter, jusqu'à la hauteur de ses coudes, ses deux mains ouvertes qui, en se rapprochant, arrivaient contre son ventre... »

Hendreich, p. 184.

« Lipsius monet... manibus nimirum leviter sublatis, iterumque pandis in terram dimissis. »

There are two points of interest apparent from a comparison of these texts — the one, a difference between Flaubert and Philostratus ; the other, a contradiction in Flaubert's own material. The principal idea in the description of the vocal statue of Memnon was naturally that, when the sun struck the statue, it talked. Flaubert, neglecting this, borrowed and developed the subordinate ideas of the animation and the posture of the statue, which was in the act of rising. As for the contradiction of which Flaubert is guilty, it is the more striking because the two passages occur in almost contiguous passages : « ...le Moloch, tout en fer... » (p. 149) ; and « ...du colosse d'airain... » (p. 160). That this is not the only instance of such carelessness is attested by P. Thomas, who, in the *Revue de l'instruction publique en Belgique*, XLIX, p. 24, gives a striking example from *Madame Bovary*. He finds that Flaubert describes the eyes of Emma as « des yeux bleus » (edition of 1881, p. 259) ; « yeux bruns » (p. 15) ; « yeux changeants » (p. 35).

The explanation of these contradictions lies in Flaubert's peculiar methods of composition. As Flaubert would have

put it<sup>1</sup>, the exigencies of the two scenes determined the material of the statue. At night, in the gloom and mystery of the temple, the iron statue fitted in and accentuated the required note as a brazen statue could not; but, the next morning, with the sun's rays striking the statue, brass as the material allowed him the picturesque addition of red teeth. Furthermore, writing as he probably did with the text of Selden in front of him, he merely incorporated the metal there named without recalling that he had previously employed another.

There are in connection with the temple a few items of lesser importance yet to be considered : the hyacinth curtain in the doorway, the mother-of-pearl paving, and the red color of the walls. In the case of the first item there is room for hesitation, but the hyacinth indicates that it is copied from a curtain in the temple of Solomon, separating, as does the one in *Salammô*, the holy of holies from the outer temple. For the second I have found no source. The third is unquestionably from Philostratus<sup>2</sup>.

The ram in one case figures in connection with Moloch. Mâtho is assured of the curse of Moloch because he sees a ram backing (p. 24). Creuzer (II, p. 727) testifies that the ram was a symbol of the sun : « ...comme le bélier était un symbole du soleil. »

Two other animals are consecrated to Moloch : lions and elephants. Ælian and Philostratus are the sources :

1. Cf. his statement quoted *infra*, p. 101.

2. *Salammô*, p. 160.

« Ils relevèrent le rideau d'hyacinthe étendu devant la porte... »

P. 149.

« ...dans les losanges de nacre qui pavaient la salle. »

P. 149.

« Elle était si haute que la couleur rouge des murailles... se faisait noire. »

*II. Chroniques*, III, 14.

« Il fit le rideau d'hyacinthe, de pourpre rouge, de cramoisie et de fin lin ».

III, 14, n.

« ...le voile fera séparation entre le Saint des Saints et le Saint. »

Philostratus, II, p. 225.

« Les murailles du temple du soleil étaient bâties de marbre rouge... Le simulacre était de perles, assemblées d'une manière symbolique. »

*Salammbô*, p. 147.

« Sur les dalles, de place en place, étaient accroupis... des lions énormes, symboles vivants du Soleil dévorateur... Ils se levaient lentement, venaient vers les Anciens..., se frottaient contre leurs cuisses, en bombant le dos. » [Ils étaient dans le vestibule du temple.]

P. 185.

« ...des éléphants... : on les vénérât comme favoris du soleil. »

Ælian, XII, 7.

« Le lion était l'animal sacré du soleil. Voilà pourquoi ces animaux étaient nourris en Égypte dans le vestibule du temple de la ville du soleil. »

XII, 23.

« Dans le pays des Elymans, un temple d'Adonis, dans lequel on nourrissait des lions apprivoisés. Ils venaient caresser ceux quise présentaient au temple... »

Philostratus, II, 25.

« ...le temple du soleil où l'on nourrissait un éléphant blanc nommé Ajax, qui était consacré à ce dieu. »

### 3. — THE WORSHIP OF MOLOCH

#### A. *Introductory Material*

Several introductory paragraphs precede the account of the great sacrifice. In them are a number of general ideas : the gods are cruel masters only to be appeased by gifts and prayers ; they are the cause of all misfortunes ; they have one supreme head, to whom all the others bow down (cf. *Salammbô*, pp. 332-333). It is impossible to indicate definite sources for these ideas, which are repeatedly alluded to by writers of antiquity.

To appease the gods, a great sacrifice of children from the noblest families is decided upon. Eusebius and Diodorus both speak of such a sacrifice, Eusebius handling it as a custom, Diodorus, as an historical event. Thus Diodorus furnished the model for the situation. Flaubert followed closely the phraseology of Eusebius :

*Salammbô*, p. 333.

« Mais cette fois il s'agissait de la République... Il n'y avait pas de douleur trop considérable pour le dieu, puisqu'il se

Diodorus, XX, 14.

« They gave just cause... to their god Saturn to be their enemy... Weighing these things in their minds..., they were



délectait dans les plus horribles et que l'on était maintenant à sa discrétion; il fallait donc l'assouvir. Les exemples prouvaient que ce moyen-là contraignait le fléau à disparaître. D'ailleurs, ils croyaient qu'une immolation par le feu purifierait Carthage... Puis le choix devait exclusivement tomber sur les grandes familles. »

seized with such a pang of superstition... That they might... reform what was amiss, they offered as a public sacrifice 200 of the sons of the nobility... »

Eusebius, I, pp. 162-63.

« C'était l'usage chez les anciens, dans les circonstances de grand danger, qu'à la place d'une destruction universelle, les dominateurs de la ville... livrassent le plus chéri de leurs enfants pour être immolé comme un rachat auprès des dieux vengeurs. Ils voulaient se mettre ainsi à l'abri d'êtres terribles et mal intentionnés, ou assouvir les amours frénétiques de ces puissances vicieuses. »

Cf. *Lévit.*, xx, 2, n.

« ...les enfants, purifiés en passant à travers le feu, symbole des purifications que cet élément fait subir aux métaux. »

Flaubert agrees with Cahen and others that, in times of peace, the children were not sacrificed, but instead were merely purified by the flames. The manner of this purification in *Salammbô* differs from the generally accepted idea. Instead of the children's passing between two flaming pyres, as Hendreich, Selden, Cahen, Foucher, and Mignot describe it, Flaubert has them burnt on the forehead and on the back of the neck. It is strange that Flaubert should have rejected Hendreich's version, inasmuch as he borrowed from him the idea of the contrivance of the priests <sup>1</sup>. The only possible

1. *Salammbô*, p. 332.

« On brûlait les enfants au front et à la nuque avec des mèches de laine; et cette façon de satisfaire le Baal rapportant aux prêtres beaucoup d'argent, ils ne manquaient pas de le recommander... »

Hendreich, p. 180.

« ...non combustos aut mactatos pueros dicentium; sed duabus pyris extractis, per illarum medium traductos solum, et ad eum modum Molochi sacerdotibus rem procurantibus vel februatos esse. »

source that I have found is little more than a suggestion. Herodotus, II, 63, speaking of the Egyptians as having abandoned human sacrifices, relates that, in remembrance of that ancient custom, they always burned the sacrificial bull on the forehead.

### B. *The Sacrifice*

The real reason for locating the sacrifice outside of the temple is that this gives Flaubert the opportunity to describe a wonderful religious procession. In any case, it almost certainly took place where the statue was situated. Flaubert's idea of tearing down a part of the temple wall is absurd. The flight of the Carthaginians before the idol is merely a consequence of the great terror in which they stood of the god.

The description of the tabernacles is largely derived from Mignot, supplemented by the plans of Creuzer. This combination does not explain the balls of crystal, gold, etc., nor the pointed roofs. For the former, I can offer no suggestion. Is there a clue for the latter in Cahen, where, commenting on a passage in *Amos*, V, 26, he says that the literal meaning of the Hebrew word translated by « tabernacles » is « tentes » ?

*Salammbô*, p. 341.

« ...il en sortit des tabernacles montés sur des chariots ou des litières que des pontifes portaient. De gros panaches de plumes se balançaient à leurs angles, et des rayons s'échappaient de leurs faites aigus, terminés par des boules de cristal, d'or, d'argent ou de cuivre. »

Mignot, *Mém. de l'Ac. des I. et B.-L.*, XXXVIII, p. 40.

« Aux enclos sacrés et aux autels dressés sur les terrasses des maisons, les Phéniciens ajoutèrent des temples portatifs, des chapelles, des arches ou des coffres, qui se transportaient d'un lieu à un autre sur des chars traînés par des taureaux, ou que des hommes transportaient sur leurs épaules. »

XXXVIII, p. 41.

« Ces tabernacles sont des coffres contenant des boules ou petits globes. »

## XXXVIII, p. 42.

« Comme on les garnissait de fleurs de différentes espèces et de différentes couleurs, on les nomma « pagoi » du verbe qui signifie « couvrir », « émailler »... On conserva dans les mystères l'usage de ces temples... portés dans les fêtes qui se célébraient pour le commun du peuple. »

## XXXVIII, p. 43.

« Les Romains... portaient solennellement toutes les statues de leurs dieux... sous des pavillons. Ces temples portatifs... ne pouvaient contenir autre chose que quelque symbole des dieux. »

Creuzer, IV, Nos. 166, 173,  
174, 175.

Flaubert followed Mignot in placing merely a symbol of each god in his pavillion. These symbols and the color of the pavilion itself are evidently compiled, with the aid of notes, from a number of authors : Pausanias and Silius Italicus among the ancients, and Lajard, Creuzer, and [Rochette :

*Salammbô*, p. 341.

« Le pavillon de Melkarth, en pourpre fine, abritait une flamme de pétrole... »

## P. 341.

« ...sur celui de Khamon, couleur d'hyacinthe, se dressait un phallus d'ivoire, bordé d'un cercle de pierreries. »

Rochette, *Mém. de l'Acad. des I. et B.-L.*, XVII, p. 13.

« L'invention de la pourpre... était attribuée à Melkarth. »

Silius Italicus, III, p. 246.

« Sur les autels [du temple d'Hercule] brûle un feu dont la flamme ne doit pas s'éteindre. »

Creuzer, II, p. 941.

« Dans les fêtes d'Adonis... comme dans le culte égyptien d'Osiris [Khamon], le phallus était porté en pompe. »

Cf. for the hyacinth color, *supra*, p. 51.



## P. 341.

« ...entre les rideaux d'Eschmoûn, bleus comme l'éther, un python endormi faisait un cercle avec sa queue. »

Lajard, *Rev. arch.*, III, p. 76.

« Aschmoûn... image du cercle céleste... se confondait avec Cadmus et Ophion, divinités serpentiformes. »

Pausanias, II, 28.

« Tous les serpents, et principalement l'espèce qui est d'une couleur roussâtre, sont consacrés à Esculape. »

## P. 341-42.

« ...et les Dieux Patæques, tenus dans les bras de leurs prêtres, semblaient de grands enfants emmaillotés... »

Renan, *Études religieuses*, p. 32.

« Les nains emmaillotés de l'âge cabrique [les Dieux Patæques]... »

These gods are said to be but other forms of the supreme Baal. Creuzer has a five-page discussion on the various gods identified with the Baal, in the course of which occur two passages referring unmistakably to Flaubert's idea<sup>1</sup>. Contrasted with these doubles are others, spoken of as minor forms of the god. The parallel is not actually stated in Creuzer, but may be inferred from his arrangement of the above-mentioned discussion, which begins with the Baal, passes on to the important gods like Khamon, and finally discusses Baal Samin and other lesser forms.

The account of the rank and file of the procession forms a mosaic made up of items gathered from near and far. Creuzer supplied six of the details, while in two more Flaubert, in the interest of picturesqueness, rejected his explanation and

1. *Salammbô*, p. 341.

« C'étaient les Baalim channéens, dédoublements du Baal suprême, qui retournaient vers leur principe pour s'humilier devant sa force et s'anéantir dans sa splendeur. »

Creuzer, II, p. 875.

« ...et tous ces Baalim... ne sont que le même dieu envisagé sous des aspects, dans des rapports divers, et manifesté sous différentes formes. »

II, p. 877.

« Astarté... répond à Moloch ou Baal Chamon, tout ensemble Apollon [Eschmoûn], Hercule [Melkarth]... »

preferred those of Selden and Diodorus respectively. The other items are from the Bible, Plutarch, Falconnet, etc.

This passage offers yet another example of Flaubert's peculiar methods of construction. Among the gods figures Derceto, whom Flaubert had mentioned as one of the forms of Tanit (*Sal.*, p. 57). Either through carelessness or forgetfulness Flaubert failed to note the contradiction. The material bearing on the procession is as follows :

*Salammbô*, p. 342.

« Ensuite venaient toutes les formes inférieures de la Divinité : Baal-Samin, dieu des espaces célestes ; Baal-Peor, dieu des monts sacrés ; Baal-Zeboub, dieu de la corruption, ...l'arbal de la Libye, l'Adrammelech de la Chaldée, le Kijun des Syriens ; Derceto, à figure de vierge, rampait sur ses nageoires, et le cadavre de Tammouz était traîné au milieu d'un catafalque entre des flambeaux et des chevelures... Tous s'y trouvaient, depuis le noir Nebo, génie de Mercure, jusqu'au hideux Rahab, qui est la constellation du Crocodile. Les Abaddirs, pierres tombées de la lune, tournaient dans des frondes en fils d'argent ; de petits pains reproduisant le sexe d'une femme, étaient portés sur des corbeilles par les prêtres de Cérès ; d'autres amenaient leurs fétiches, leurs amulettes... »

Creuzer, II, p. 875.

« ...Baal-Samin, le maître du ciel... »

II, p. 875.

« ...Baal-Peor et Baal-Hermon, les dieux des monts sacrés... »

Selden, *De Diis Syris : Syntagma*, II, V.

« Baalzeboub dictus est mons corruptionis... »

Creuzer, II, p. 1085.

« Ce larbal est l'Hercule libyque... une forme de Moloch » ; — p. 875 : « l'Adrammelech de la Chaldée... »

II, p. 873.

« ... le Bel [syrien]... le même que Baal Chijim. »

Munk, pp. 91-92.

« ...Derceto... Quelques auteurs la confondent... avec Asarté... Derceto est une divinité masculine, fils du Ciel et de la Terre. »

Diodorus, II, 1.

« Derceto represents a woman in her face and a fish in all other parts of her body. »

Creuzer, II, p. 48.

« A Byblos les femmes devaient faire couper leur chevelure... L'image de Tammuz-Ado-

nis était placée sur un lit funèbre ou sur un catafalque. »

Cf. Cahen, Vol. XI, p. 183.

« ...à pleurer et à gémir sur Tammouz. »

*Isate*, XLVI, 10, n.

« Nebo... c'est la planète Mercure. Cette planète a de l'analogie avec l'Hermès... égyptien. » Plutarch, *Isis et Osiris*, XXII.

« Les Égyptiens rapportent qu'Osiris [Hermès] est noir. »

*Job*, ix, 13, n.

« Rahab est le nom d'une constellation, et comme Rahab était le nom originaire de l'Égypte, ce mot a fini par désigner un monstre marin (le crocodile, puisqu'il s'agit de l'Égypte)... »

Falconnet, p. 527.

« Les Abbadirs... ces pierres singulières qu'on croyait envoyées du ciel [de la lune] par quelque divinité. »

Cf. Hendreich, p. 286.

« Poenas habere dici... abad-dires. »

Strabo, XIII, p. 248, n. 2.

« ...les paniers portés par des jeunes filles dans les processions de Cérès. »

Athenaeus, XIV, p. 294.

« ...Le jour de grands thesmophories, on fait à Syracuse... la figure de la partie sexuelle d'une femme, que l'on porte en pompe pour l'offrir aux déesses [Cérès et Proserpine]. »

Cf. Creuzer, II, 1114; Lajard, *Revue arch.*, III, p. 772; Ammianus Marcellinus, *Histoire romaine*, XIX, 12; Cahen, *Isate*, III, 20, n.



One detail has been omitted in this recital : the idea of the stars brandished on poles to placate the kings of the sky. Creuzer relates at length who these kings were and what a great influence they had. But I have been unable to find a definite source for the colored stars unless indeed they be a development of a passage in Herodotus<sup>1</sup>.

Before each tabernacle is a man, holding on his head a smoking vase of incense. This represents a combination of two of Creuzer's designs. The further description of the tabernacles is modeled on the biblical account of the Jewish tabernacle<sup>2</sup>.

1. *Salammbô*, p. 342.

« Pour asservir les rois du firmament au Soleil et empêcher que leurs influences particulières gênassent la sienne, on brandissait au bout de longues perches des étoiles, en métal, diversement coloriées. »

Creuzer, II, p. 898.

« Avec le soleil et la lune... prirent place dans le zodiaque... les douze maîtres des dieux... Les rois dont il s'agit, ayant chacun leur signe... Quoi qu'il en soit, ils avaient certainement divisé le jour aussi bien que l'année en douze parties. »

II, p. 901.

« Ainsi les douze heures du jour répondaient... aux douze signes du Zodiaque. »

II, pp. 902-03.

« Le soleil prenant avec chaque heure, chaque jour, chaque mois, un caractère différent, suivant qu'il se trouvait sous l'influence de telle ou telle des planètes, dont chacune avait son heure, son jour..., son signe dans le Zodiaque... »

Herodotus, VIII, 122.

« ...the three golden stars which stand on the top of a bronze mast in the corner of the temple of Apollo at Delphi... »

Creuzer, IV, No. 173.

« En avant [de la procession] marche un jeune héros tenant d'une main la cassolette enflammée, et de l'autre y jetant de l'encens. »

Cf. Creuzer, IV, No. 183.

*Exode*, xxvi, 14.

2. *Salammbô*, p. 342.

« Devant chacun des tabernacles, un homme tenait en équilibre, sur sa tête, un large vase où fumait de l'encens. »

The Baal had arrived at its destination, and the priests of Moloch prepared an enclosure with trellises. Plutarch speaks of an enclosure about the statue. The moment Flaubert moved his statue, he was forced to provide a means of forming an enclosure. That of the Jewish tabernacle — a curtain, with posts — was unsuitable. What more convenient than trellises<sup>1</sup>?

The priests' costume offers another instance of Flaubert's liberal use of his notes. Throughout he tends to combine and to modify slightly his sources to suit the exigencies of his subject. Thus, in the case of the priests of Eschmoûn, he finds scepters « à tête de coucoupha » and substitutes collars of the same kind. The costume of a statue in Pausanias struck his fancy, he transferred it to that of the priests of the Abaddirs, but the worship of the Abaddirs was primarily Phrygian, so he changed the kind of cloth from Babylonian to Phrygian. Most of this passage is inspired by the Bible; Rochette, Creuzer, and Pausanias supply the other details :

*Salammbô*, p. 343.

« Les prêtres de Khamon, en robes de laine fauve... ; ceux d'Eschmoûn en manteaux de lin, avec des colliers à têtes de coucoupha et des tiars pointues... ; les prêtres de Melkarth, en tuniques violettes... ; les prêtres des Abaddirs, serrés dans des bandes d'étoffes phrygiennes... ; avec les nécromanciens tout cou-

Creuzer, I, p. 549.

« La couleur rouge-orange était dédiée à Mars » [Khamon ; cf. II, p. 874].

Creuzer, II, p. 339.

« La statue d'Esculape... avec un manteau par-dessus. »

*Genèse*, xli, 42, n.

« En Égypte, les diverses espèces de colliers servaient à marquer les grades des prêtres. »

« Tu feras pour la tente une couverture de peaux... »

xxvi, 14, n.

« Iarhi pense que ces dix tapis servaient de toit ou de murs... en dehors. »

Plutarch, *De la Superstition*, XIII.

« ...aux pieds de la statue toute l'enceinte était remplie... »

1. *Salammbô*, p. 343.

« Ses pontifes, avec des treilages, disposèrent une enceinte... »

verts de tatouages..., et les Yidonim qui, pour connaître l'avenir, se mettaient dans la bouche un os de mort. Les prêtres de Cérès, habillés de robes bleues..., psalmodiaient... un thesmophorion en dialecte mégarien. »

Rochette, p. 333.

« La figure d'un Pataque... portant pour attributs le sceptre à tête de coucoupha... »

Munk, pp. 175-76.

« Le grand prêtre ajoutait... une tunique de couleur violette... »

Pausanias, II, 11.

« La statue d'Hygée, couverte de bandes d'étoffes de Babylonie... »

*Lévit.*, XIX, 28.

« Des marques stygmates, n'en faites pas. »

XIX, 31.

« Ne vous tournez pas vers les Oboth... »

XIX, 31, n.

« Oboth... On donne aussi à ce mot la signification de nécromancien. »

XX, 6, n.

« Yidonim... un divin qui interroge un os ; cet os était tenu dans la bouche. »

Pausanias, I, 42.

« Il y a sur la citadelle de Mégara un temple de Cérès Thesmophore. »

Herodotus, II, 171.

« ...the mysteries of Ceres, which the Greeks call the Thesmophoria. »

The bands of men completely naked, who enter the square by files and who are referred to as the « dévoués », are modeled on the « Galles » — the eunuch priests of Cybele or of the Goddess of Syria<sup>1</sup>. These priests are described by Apu-

1. *I. Rois*, XVIII, 28 : « Les prêtres de Baal crièrent à haute voix et se firent des incisions avec des couteaux et des lancettes, selon leur coutume, jusqu'à faire couler le sang sur eux. »



leius, Lucian and Lucretius. The description in *Salammbô* is formed by a blending of details from all three. Thus their movement and the tortures they inflict upon themselves are from Apuleius and Lucretius, while their nudity and the effect they produce upon the spectators is from Lucian.

*Salammbô*, p. 344.

« De temps en temps, il arrivait des files d'hommes complètement nus, les bras écartés et se tenant par les épaules. Ils tiraient des profondeurs de leur poitrine une intonation rauque et caverneuse ; leurs prunelles... brillaient dans la poussière, et ils se balançaient le corps à des intervalles égaux, tous à la fois, comme ébranlés par un seul mouvement. »

Pp. 347-48.

« On fit entrer dans l'enceinte les Dévoués... On leur jeta un paquet d'horribles ferrailles... Ils se passaient des broches entre les seins ; ils se fendaient les joues... ; puis ils s'enlacèrent par les bras et... ils formaient un grand cercle qui se contractait et s'élargissait..., attirant à eux la foule par le vertige de ce mouvement, tout plein de sang et de cris. »

Lucretius, Bk. II, ll. 610-33.

« Ils [les prêtres] étaient suivis d'un cortège d'eunuques qui, au bruit des tambourins et des cymbales, aux accents éclatants de la trompette et de la flûte, s'avançaient, brandissant leurs armes ; tout souillés de sang, ils bondissaient en cadence avec des balancements de tête, qui faisaient trembler leurs aigrettes menaçantes. »

Apuleius, *Métamorphose*,  
p. 364.

« Dès l'entrée ils [les Galles de la déesse de Syrie] débutent par une explosion de hurlements. Puis ce sont des évolutions fanatiques, des renversements de tête, des contorsions de cou, qui impriment à leur chevelure un mouvement de rotation désordonnée. Ils se chârent, se mordent la chair, se tailladent les bras et les épaules sous les yeux de la foule, et ils se plongent dans un état d'extase, où ils deviennent insensibles à la souffrance. »

Lucian, *De la Déesse syrienne*,  
L.

« A des jours marqués la foule se réunit dans le temple. Un grand nombre de Galles et les hommes consacrés... commencent les cérémonies, se tail-

ladant les bras et se frappant le dos les uns aux autres... ; ces cérémonies se passent hors du temple ; ceux qui les pratiquent n'y entrent point. »

LI.

« C'est en ces jours mêmes que se font les Galles... Quelques-uns entrent en fureur, et bon nombre, qui n'étaient venus que pour voir, se laissent aller... Le jeune homme, décidé à faire ce sacrifice, jette à bas ses vêtements, s'avance au milieu de l'assemblée en jetant de grands cris... et court [tout nu] par toute la ville. »

The Bible furnished the costume of the priests of Moloch, and supplied the idea that the eunuch priest of Tanit could not take part in the sacrifice. Further, the opening rite of this sacrifice, and the nature of the instruments, which sound throughout in order to drown the cries of the victims, are equally from the Bible, though the presence of the instruments and the reason for sounding them are from Selden :

*Salammbô*, p. 345.

« Nourris par les viandes des holocaustes, vêtus de pourpre comme des rois et portant des bonnets à triple étage, ils conspuaient..., et des rires de colère secouaient leur barbe noire étalée en soleil. »

*Exode*, xxviii, 36.

« Tu feras un diadème d'or pur... »

xxviii, 36, n.

« Il en fait une espèce de couronne à triple ordre, une tiare. »

*Lévit.*, xix, 27.

« Ne détruis pas l'extrémité de la barbe. »

xix, 27, n.

« Iarhi compte cinq extrémités, deux à chaque mâchoire, et une au menton. »

Cf. Hendreich, p. 191.

« Saturni sacerdotes coccineos usos pallio. »

## P. 345.

« Mais Schahabarim, à cause de sa mutilation, ne pouvait participer au culte de Baal. »

## P. 346.

« Enfin le grand prêtre... passa la main sous les voiles des enfants, et il leur arracha du front une mèche de cheveux qu'il jeta sur les flammes. »

## P. 346.

« Et leur voix se perdit dans l'explosion des instruments sonnant tous à la fois, pour étouffer les cris des victimes. Les Schemmiths à huit cordes, les kinnors, qui en avaient dix, et les nébals, qui en avaient douze, grinçaient, sifflaient, tonnaient. »

## P. 59.

« ...nébal... Une sorte de harpe... plus haute qu'elle, et triangulaire comme un delta..., des deux mains elle se mit à jouer. »

Cf. also *Exode*, xxix, 18, n.

« Holocauste, victime qui est entièrement consumée. »

*Lévit.*, xxi, 23.

« Celui qui a les testicules écrasés ne s'approchera pas de l'autel, car il a en lui un défaut corporel. »

*Nombres*, vi, 18.

« Le Nazir... prendra sa chevelure [la chevelure de son naziréat] et la mettra sur le feu qui est sous le sacrifice pacifique. »

Cf. Maury, *Religions de la Grèce*, I, p. 319.

« Ils répandaient... sur la tête de l'animal sacré... ; ils jetaient dans la flamme... quelques poils arrachés sur son front. »

Selden, *De Diis Syris*, p. 78.

« Et saltabant interim quo puer in idole succenso igne cremabatur, percutientes tympana ne pueri ejulatus audiretur. »

Munk, pp. 454-55.

« Les instruments à cordes des Hébreux ; le kinnor avait... dix cordes. Il paraîtrait qu'il y avait une espèce particulière à huit cordes, appelée Scheminith. Le Nebel, instrument phénicien, que les Grecs appellent Nabla, avait... douze sons ; il était pincé avec les doigts. »

Cf. Munk, *figures*, Nos. 23, 24.

Munk, p. 95.

« Quelle que fût l'espèce de harpe, on ne se servait jamais du plectre... ; les cordes se pinçaient toujours avec les doigts des deux mains. »

P. 455.

« On ignore la forme exacte



du kinnor ou du nebel ; on a pensé que le nebel devrait offrir quelque ressemblance de forme avec l'amphore... ; le kinnor ressemblait à notre harpe ou au delta. »

P. 347.

« Des outres énormes hérissées de tuyaux faisaient un clapotement aigu ; les tambourins, battus à tour de bras, retentissaient de coups sourds et rapides, et, malgré la fureur des clairons, les salsalim claquaient, comme des ailes de sauterelle. »

Cahen, XIII, p. 32

(Introduction).

« Le tympanum, tambourin, c'est le tambour de basque, dont se servaient surtout les femmes pour battre la mesure, avec la main. »

Munk, p. 456.

« Les celcelim... les cymbales des anciens... deux espèces, l'une se composant de deux petits morceaux de bois ou de fer creux et ronds, qu'on tient entre les doigts et qui sont connus sous le nom de castagnettes. »

Hendreich, p. 186.

« Tubae autem usus ad id inventus est ut commascullet corda audientium... »

The hymn, made up of titles of the sun, is, as usual, a product of Flaubert's system of documentation — Creuzer and Saint Augustine are the sources. Hymns to a god are so universal a feature of religious ceremonies that it is useless to seek a specific source<sup>1</sup>.

1.. *Salammbô*, p. 346.

« Hommage à toi, Soleil ! roi des deux zones, créateur qui s'engendre, Père et Mère, Père et Fils, Dieu et Déesse, Déesse et Dieu ! »

Creuzer, I, p. 834.

« ...le soleil, roi de l'univers... »

I, p. 837.

« L'univers est divisé en deux zones... au-dessus de la lune..., de la lune à la terre. »

St. Augustine, *la Cité de Dieu*,

VII, 16.

« Jupiter, qui est appelé Père et Mère comme répandant hors de son sein et y recueillant toute semence. »

The need of an individual sacrifice to start proceedings appears to be the result of a phrase of Diodorus in his account of the great sacrifice at Carthage. Selden gives two ways of sacrificing : in some cases children were led to the altar by their parents ; in others, by the priests. A phrase of Mignot helped in the transition <sup>1</sup>.

The seven alleys conducting to the colossus (p. 347) are merely another reference to the cult of the planets — a parallel to the seven doors in the temple of Moloch.

The rite of offering their riches was a feature suggested to Flaubert by the gradually rousing enthusiasm of the spectators, as they witnessed the fury of the « dévoués ». Similarly the offerings lead up to the human sacrifice as the climax — the most precious offering of all. Two passages may have helped Flaubert's evolution of this : the one biblical, the other a custom of the East related by Rochette. Probably the first suggested the nature of the offerings ; the second, the fact of such offerings being made <sup>2</sup>.

1. *Salammbô*, p. 347.

« Il fallait un sacrifice individuel, une oblation volontaire et qui était considérée comme entraînant les autres. »

2. *Salammbô*, p. 348.

« Peu à peu, des gens... lançaient dans la flamme des perles, des vases d'or, des coupes, des flambeaux, toutes leurs richesses ;

Creuzer, II, pp. 868-69.

« Baal, le premier principe, considéré comme hermaphrodite... »

Diodorus, XX, 14.

« ...and no fewer than three hundred voluntarily offered themselves up [as a sacrifice]... »

Selden, p. 167.

« Pater sacerdotibus puerum, ritu solenni tradebat, quem ab iis redditum ipse traducebat, humeris gestans. Alii sacerdotes traduxisse volunt. »

Abbé Mignot, *Mém. de l'Acad. des I. et B.-L.*, XXXVIII, p. 400.

« Le fanatisme engagea les pères et les mères à présenter leurs tendres enfants pour être brûlés en l'honneur de Moloch. »

*I. Rois*, x, 25.

« Chacun [des princes d'Israël] apportait [au temple] son offrande, des vases d'argent, des vases d'or, des vêtements, des armes et des

The children are hidden beneath a black veil, lest they see or be seen : « ...la sombre draperie [de voiles noirs] les empêchait de rien voir ou d'être reconnus » (p. 348). This is a refinement introduced by Flaubert, which neither Tertullian, Hendreich, Selden, nor Plutarch — all of whom describe the sacrifice — gives. Its only counterpart is the black veil which, according to Plutarch, covered the statue of Isis as a token of the mourning of the goddess : « ...un vêtement de lin, teint en noir, c'est un symbolé du deuil de la Déesse » (*Isis et Osiris*, XXX, ix).

The costumes of Hamilcar and of the high priest of Moloch are derived from Heeren and from the Bible respectively, save that, in the case of the latter, the mitre is so widespread a feature of the dress of the East, and especially of Persia, that no specific source can be given <sup>1</sup>.

The ceremony attendant on the sacrifice of each child consists of a biblical rite grafted on a custom in the cult of the Goddess of Syria at Hierapolis. To this is added an Eleusinian formula, so called, but actually a borrowing from the Egyptian religion :

les offrandes, de plus en plus,  
devenaient splendides et multi-  
pliées. »

1. *Salammbô*, p. 348.

« Hamilcar, en manteau rouge  
comme les prêtres du Baal... »

P. 349.

« ...le grand pontife..., sa tête  
chargée d'une mitre assyrienne... ;  
sur sa poitrine, la plaque d'or cou-  
verte de pierres fatidiques. »

»aromates.

Rochette, p. 30, n. 7.

« ...des objets précieux en  
étoffes, des vases d'or et d'argent  
envoyés par Alexandre à Calanus  
pour être brûlés avec lui. »

Heeren, IV, p. 157.

« A Carthage, les magistrats  
étaient en même temps prêtres. »

Cahen, III, p. 48.

« Sur le pectoral brillaient douze  
pierres précieuses enchâssées dans  
de l'or ; elles étaient rangées trois  
à trois. »

*Exode*, xxviii, 30, n.

« Au moyen des douze pierres...  
que le pontife portait devant la  
poitrine..., Dieu prédisait la vic-  
toire à ceux qui allaient au com-  
bat. »



*Salammbô*, p. 349.

« Chaque fois que l'on y posait un enfant, les prêtres de Moloch étendaient la main sur lui, pour le charger des crimes du peuple, en vociférant : « Ce ne sont pas des hommes, mais des bœufs ! »... et les prêtres de Proserpine... marmottaient la formule éleusienne : « Verse la pluie, enfante ! »

*Lévit.*, xvi, 21.

« Aharone appuiera ses deux mains sur la tête du bouc vivant, et avouera sur lui toutes les iniquités des enfants d'Israël, et toutes leurs fautes dans tous leurs manquements ; il les mettra sur la tête du bouc. »

xvi, 22.

« Et le bouc portera sur lui toutes leurs iniquités. »

*De la Déesse syrienne*, LVIII.

« Il y a une autre manière de sacrifier ; la voici : on couronne les victimes vivantes ; puis on les précipite du haut des propylées, et elles meurent de leur chute... On les conduit au temple par la main et on invective contre eux pendant la route, en leur disant qu'ils ne sont pas des enfants, mais des bœufs. »  
*Plutarch, Isis et Osiris*, LVI.

« Le produit de ces deux principes, Platon a coutume de dire que c'est l'enfanté, qu'ainsi Osiris est le premier principe et qu'Isis reçoit les influences. »

The only other point of interest in a study of the sources is the ceremony of scattering abroad the ashes of the sacrifice. Eusebius is unquestionably the source<sup>1</sup>.

Another feature of the Moloch cult is briefly described. Creuzer and Rochette ascribe this ceremony to Melkarth, the sovereign-god of Tyre. Flaubert transferred it to the corresponding god at Carthage. Flaubert followed closely the phraseology of Creuzer :

1. *Salammbô*, p. 351.

« ...les hiérodoules prirent... des cendres tombées, et ils les lançaient dans l'air afin que le sacrifice s'éparpillât... »

Eusebius, III, 12.

« ...on brûlait des hommes vivants..., on en passait la cendre au vent et on la semait en la dispersant. »

*Salammbô*, p. 231.

« On attendait la fête trois fois sainte où, du haut d'un bûcher, une aigle s'envolait vers le ciel, symbole de la résurrection de l'année, message du peuple à son Baal suprême, et qu'il considérait comme une sorte d'union, une manière de se rattacher à la force du Soleil. »

Creuzer, II, pp. 239-40.

« Tous les ans, on allumait en honneur de Melkarth, à Carthage comme à Tyr, un immense bûcher d'où s'élevait un agile... symbole du soleil et du temps qui renaît de ses propres cendres. La grande solennité commémorative de ce sacrifice annuel chez les Phéniciens... »

Another curious combination is the evening ceremony of adoration to the sun. The place — on the terraces of the houses — is from the Bible; the cry, probably suggested by that of the priests of Baal, is also from the Bible, while the action of bowing at sunset is either a recollection on Flaubert's part of the Mahometan custom or is derived from a passage in the vision of Ezechiel :

*Salammbô*, p. 231.

« Elle redoublait chaque soir, quand tous, montés sur les terrasses, poussaient, en s'inclinant par neuf fois, un grand cri, pour saluer le Soleil. »

*Jérémie*, xix, 13.

« Toutes ces maisons, sur les toits desquelles ils ont offert de l'encens à toute l'armée du ciel... »

*I. Rois*, xviii, 27.

« Et à midi Elichou se moqua des prophètes de Baal et dit : « Criez à haute voix, puisqu'il est un dieu... ; peut-être qu'il dort... »

*Ezéchiel*, viii, 16.

« Vint-cinq hommes s'inclinèrent vers l'orient devant le soleil. »

Froehner attacked Flaubert regarding the statue of Truth, which Hamilcar places before him at the beginning of the meeting in the temple of Moloch<sup>1</sup>. He claimed it to be an

1. *Salammbô*, p. 150 : « Enfin Hamilcar tira de sa poitrine une petite statuette à trois têtes, bleue comme du saphir, et il la posa devant lui ; c'était l'image de la Vérité. »

invention of Flaubert. The latter denied this : « A propos de la Bible, je prendrai encore, Monsieur, la liberté grande de vous indiquer le tome II de la traduction de Cahen, page 186, où vous lirez ceci : « Ils portaient au cou, suspendue à une « chaîne d'or, une petite figure de pierre précieuse qu'ils appe-  
 « laient la Vérité. Les débats s'ouvraient lorsque le président  
 « mettait devant soi l'image de la Vérité. » C'est un texte de Diodore. En voici un autre d'Élien : « Le plus âgé d'entre  
 « eux était leur chef et leur juge à tous ; il portait autour du  
 « cou une image en saphir. On appelait cette image la Vérité » (*Corr.*, III, 355). Ælian and Diodorus give no further description, nor does Cahen elaborate. In consequence Flaubert's retort was not so crushing as it sounded, for where is the source of the three heads of the statue ? Flaubert seems to have transferred to this statue a characteristic of Hecate, as reported by Jacobi (p. 210) : « On donna à Hécate plus tard trois têtes de vierge. »

Descriptive of Moloch's priests there are two passages occurring elsewhere than in the course of the sacrifice. The first, referring to the color of their robes, is from Genesis. The second — an example of heightened dramatic effect at the expense of consistency and of archeological accuracy — is from Clement of Alexandria. In describing the sacrifice, Flaubert had stated that the ex-highpriest of Tanit, because of his corporal defect, could not participate in the cult of Baal ; in the last scene of the book *Schahabarim* appears in the garb of Moloch's priests and offers a sacrifice to the sun. The passages in question are :

*Salammbô*, p. 334.

« ...et les prêtres de Moloch commencèrent leur besogne. Des hommes en robes noires se présentèrent dans les maisons. »

*Genèse*, XLVII, 23.

« Je retrancherai de ce lieu le reste de Baal, le nom des Comards avec les ministres. »

XLVII, 23, n.

« On dit que les premiers étaient des ministres qui portaient des robes noires. »



P. 413.

« Un homme s'élança sur le cadavre. Bien qu'il fût sans barbe, il avait à l'épaule le manteau des prêtres de Moloch... D'un seul coup il fendit la poitrine..., en arracha le cœur, le posa sur la cuiller et Schahabarrim, levant son bras, l'offrit au soleil. »

Clement of Alexandria, *Writings*, Edinburgh, 1868-9, 2 vols.: *Exhortation to the Heathen*, p. 28.

« ...also the entreaties of Zeus and the drink of gall, the plucking out of the heart of sacrifices, and deeds that we dare not name. »

To sum up and draw a conclusion from the above discussion of Moloch is not so simple as was the summary of the preceding chapter. The material on Moloch's temple, including all descriptions of the statue, is utilized effectively. Flaubert had as his guiding ideas the ground plan of the temple and a detailed description of the statue which formed its central feature, and he fitted details into this framework as satisfactorily as in the case of the temple of Tanit. But only a small proportion of the space allotted in *Salammbô* to Moloch is occupied by the temple descriptions. The greater part bears on the sacrifice, and here Flaubert had access to almost no basic details. To guide him in his plan there were only three allusions: from Héndreich, « non sine pompa satis »; from Plutarch, « l'enceinte autour de la statue était remplie de musiciens »; and from Selden a longer passage to the effect that musicians played throughout the sacrifice to stifle the cries of victims. The impossibility of constructing a clear picture of a great ceremony from such insufficient data is manifest. In the effort to accomplish this, Flaubert piled up detail on detail until the reader is lost in the maze.

Thus Flaubert's presentation of the Moloch worship is not uniformly successful. The reason was evident to Flaubert himself. In the *Correspondance*, he says: « Si vous saviez précisément ce que vous voulez dire, vous le diriez bien » (III, p. 162). This is the keynote of his successes and his failures in this chapter.

---

## CHAPTER III

### THE MINOR GODS

#### 1. — MELKARTH

The references to Melkarth consist of a few scattered phrases, an allusion to an ornament of his temple, another to the yearly tribute owed him by the Carthaginians, and a circumstantial account of his adventures. This last is of distinct interest. Creuzer, II, p. 84, n. 3, cites a French translation of a pseudo-Sanchoniathon, written by Fritz Wagenfeld and translated by Ph. Lebas : *Analyse des neuf livres de Sanchoniathon*. Paris, 1836. Flaubert, as is proved by a comparison of the two texts, read this and drew from it the recital of the adventures of Melkarth. He faithfully followed the narrative, but embellished it with a setting of his own, and, further, developed the conclusion extensively.

*Salammbô*, p. 16.

« Alors elle se mit à chanter les aventures de Melkarth, dieu des Sidoniens et père de sa famille. Elle disait l'ascension des montagnes d'Ersiphonie, le voyage de Tartessus, et la guerre contre Masisabal pour venger la Reine des serpents :

« — Il poursuivait dans la forêt le monstre femelle dont la queue ondulait sur les feuilles mortes comme un ruisseau d'argent ; et il arriva dans une prairie où des femmes, à croupe de dragon, se

Wagenfeld, *le Mythe de Mélécerte. Analyse*, p. 128.

« Le naufrage doit avoir eu lieu sur la côte occidentale de l'Italie, car la contrée où les voyageurs arrivèrent ensuite est nommée Ersiphonie. Ils s'y établirent au pied d'une montagne... »

P. 129.

« Mélécerte, qui avait appris que cette montagne était sacrée et que les dieux y résidaient... lui-même gravit la montagne pour y sacrifier et y prier. »

tenaient autour d'un grand feu, dressées sur la pointe de leur queue. La lune, couleur de sang, resplendissait dans un cercle pâle, et leurs langues écarlates, fendues, comme des harpons de pêcheurs, s'allongeaient en se recourbant jusqu'au bord de la flamme.

« Puis Salammô, sans s'arrêter, raconta comment Melkarth, après avoir vaincu Masisabal, mit à la proue du navire sa tête coupée.

« — A chaque battement des flots, elle s'enfonçait sous l'écume ; le soleil l'embaumait : elle se fit plus dure que l'or : les yeux ne cessaient point de pleurer, et les larmes, continuellement, tombaient dans l'eau. »

## P. 132.

« Parti de ces lieux, il fit naufrage sur les côtes d'une île voisine. Cette île était couverte de forêts... Mélicerte s'aventura seul au milieu de la forêt. Bientôt il aperçut au milieu du taillis le plus touffu, une femme d'une grande beauté, qui était endormie. Au bruit des pas du héros, elle se réveille et lui ordonne de s'approcher. Il obéit, mais, ô prodige ! les jambes de cette femme se terminent en queue de serpent. Mélicerte, qui ne connaît pas la crainte, s'avance intrépidement, pour connaître sa volonté. Elle lui annonce qu'elle est une des servantes de Leiathana, la reine des serpents, et l'invite à la suivre auprès d'elle. Mélicerte y consent et trouve, dans une caverne, la reine entourée de ses suivantes, qui toutes sont semblables à elle. La reine lui apprend qu'elle a été chassée de ses états par Masisabas (ou Masisabal) qui la retient en ces lieux par ses enchantements. Mais, ajoute-t-elle, je t'ai choisi pour me venger... Va donc, tu le rencontreras à Tartessus, aux bornes du monde. »

## P. 134.

« Ils débarquent alors et aperçoivent dans l'intérieur du pays de Tartessus une citadelle..., la demeure de Masisabal. »

## P. 135.

« Mélicerte saisit un javalot et le lance à son ennemi... La victoire de Mélicerte est assurée, il s'approche de Masisabal et lui coupe la tête. »



P. 136.

« Les habitants des côtes, en apercevant, suspendue à la proue du navire, la tête de Masisabal... »

Cf. Silius Italicus, I, p. 215.

« Issu de l'ancienne famille de Barcas, originaire de Sidon, Annibal remontait à Bélus par ses aïeux. »

It is evident that Flaubert has heightened the picturesque effect by changing some details and adding others. He stages the meeting of the queen with Melkarth in a meadow, by a fire, in the moonlight. His original did not specify the time of day, and the meeting occurred in a cavern. The story in Sanchoniathon stops with the affixing of the head to the prow. The further development of this phase — the head that grows hard as rock and never ceases to weep — is of obscure origin. It seems to have something to do with the myth of Perseus and Medusa. Perhaps it was suggested by some statue where Medusa has an expression of great grief. So complete a work as the Daremberg and Saglio *Dictionnaire des antiquités* fails to give this story.

The custom of the Carthaginians of sending a yearly tribute to Melkarth of Tyre is described by Diodorus, whom Flaubert followed closely :

*Salammbô*, p. 332.

« Les Carthaginois, en réfléchissant sur la cause de leurs désastres, se rappelèrent qu'ils n'avaient point expédié en Phénicie l'offrande annuelle à Melkarth Tyrien ; et une immense terreur les prit. Les dieux, indignés contre la République, allaient poursuivre leur vengeance. »

Diodorus, XX, 1.

« The Carthaginians, therefore, concluding that this miserable misfortune was brought upon them by the Gods..., especially thinking that Hercules, the tutelar god of their country, was angry at them, ...sent a vast sum of money and many other gifts to Tyre. For, inasmuch as they were a colony which originated from them, they used in former ages to send

the tenth part of all their revenues to that god. But afterwards, when they had grown wealthy and their revenues had greatly increased, they began to slack in their devotion and sent thither but a small pittance to their god. Being therefore brought to repentance by this remarkable slaughter, they remembered all the gods in Tyre. »

The only temple ornaments — the golden olive-tree, and the facing of silver of the interior — are borrowings : the one from Melkarth's temple at Gades ; the other, slightly changed, from Apollo's at Carthage <sup>1</sup>.

The two titles accorded Melkarth, and his characterization as the sun god are all from Creuzer. One of these titles is not expressed, but merely suggested :

*Salammô*, p. 63.

« ...Melkarth, patron des colonies tyriennes. »

P. 28.

« On invoquait tout haut la faveur de Melkarth et tout bas sa malédiction » [à l'occasion du départ des soldats].

P. 141.

« ...la cendre des parfums

Creuzer, II, 191.

« Les Phéniciens et les Carthaginois portèrent de tout côté le divin patron de leurs colonies, le grand Melkarth. »

II, pp. 237-38.

« Symbole de la course victorieuse du soleil, qui embrasse l'univers, Melkarth devint, naturellement, pour ces hardis navi-

1. P. 63.

« J'ai dormi sous l'olivier d'or de Melkarth... »

P. 322.

« Ses propres esclaves arrachèrent les lames d'argent du temple de Melkarth. »

Philostratus, V, p. 185.

« Dans le temple d'Hercule à Cadix, est l'olivier d'or... La plus grande beauté de cet arbre consiste dans les fruits, qui sont d'émeraude et ressemblent... à de vraies olives. »

Appian, *Guerres romaines*, p. 57.

« En Libye... des hommes, qui, étant entrés dans le temple d'Apolon, pillèrent... le dedans du temple... couvert de lames d'or du poids de mille talents. »

allumés au départ pour conjurer Melkarth. » gateurs, le guide céleste de leurs expéditions lointaines, et par suite le dieu du commerce. »

P. 77.

« L'idéal d'Hercule, que les Chananéens confondaient avec le soleil, resplendissait à l'horizon des armées. »

## 2. — ESCHMOÛN <sup>1</sup>

Most of the information about this god consists of scattered items relative to his powers, or to the animals sacred to him. The items are usually traceable to a single modern source. The two exceptions are the descriptions of the horse and of the serpent, the sources of which are composite. In the case of the first, Flaubert himself indicates two sources: « Quant aux chevaux, je ne dis pas qu'il y en avait de consacrés à Esculape, mais à Eschmoun, assimilé à Esculape, Iolaüs, Apollon, le Soleil. Or je vois les chevaux consacrés au soleil dans Pausanias (livre I<sup>er</sup>, chapitre 1) et dans la Bible (*Rois*, livre II, chapitre xxxii) » (*Corr.*, III, p. 355). The citation is incorrect in each case. The reference to Pausanias is doubly inaccurate. This author does not speak of horses sacred to the sun, but to Neptune, and the correct reference is to Book II, Ch. 1: « Dans l'intérieur du temple de Neptune est une offrande..., c'est un char attelé de quatre chevaux dorés. » The biblical reference should read Ch. xxiii, not Ch. xxxii.

Flaubert did not find in the Bible this identity of Eschmoûn with the sun, but any of the modern text-books could have furnished it to him, for example Creuzer, II, pp. 1040, 106, 243. The further information about the horse — his description, and his image gracing the prows of ships — is due to Creuzer, Mignot, and Philostratus:

1. This writing is probably due to reasoning similar to that in the case of the word Salammbô (cf. *Corr.*, III, p. 350). Just as Flaubert wrote « mm » for the sake of the French pronunciation, so he decided on the form Eschmoûn, a spelling found only in *Salammbô*. Gesenius uses Eschmûn and Εσμοῦνος.



*Salammbô*, p. 21.

« ...dans le bois de cyprès, les chevaux d'Eschmoûn... hennissaient du côté du soleil. »

P. 320.

« ...les chevaux d'Eschmoûn... C'étaient des bêtes saintes dont les pontifes tressaient les crinières avec des rubans d'or, et qui signifiaient par leur existence le mouvement du soleil, l'idée du feu sous la forme la plus haute. »

Pp. 138-39.

« ...un navire... Il y avait à la proue un cheval sculpté..., et sous l'éperon qui terminait sa proue, le cheval..., en dressant ses deux pieds, semblait courir sur les plaines de la mer. »

*II. Rois*, xxiii, 11.

« Il fit disparaître de l'entrée de la maison de l'Éternel les chevaux que les rois de Iehouda avaient consacrés au soleil, près de l'entrée de la maison de l'Éternel..., et il brûla de feu les chariots du soleil. »

xxiii, 11, n.

« On n'est pas d'accord si c'était une représentation de chevaux ou des chevaux réels. » Cf. Lajard, *le Cyprès pyramidal*, pp. 104, 107; and *Salammbô*, p. 56.

Mignot, *Mém. de l'Acad. des I. et B.-L.*, XXXV, II, p. 48.

« Ces chevaux exprimaient la promptitude et la vivacité avec lesquelles le soleil faisait sa course et communiquait sa lumière à toute la terre. »

Philostratus, I, xxxi.

« Car il était sur le point d'immoler au soleil un cheval blanc de la race de Nisée, choisi, et magnifiquement enharnaché comme pour une fête. »

Creuzer, IV, No. 223.

« Médaille probablement phénicienne. Navire... orné d'une tête de cheval à la proue. » (The latter part of Flaubert's description is a duplicate of the medal, though Creuzer does not so describe it.)

The sources for the serpent are more complex. Besides the passage in the account of the sacrifice, three others descriptive of him occur. One, the longest, is a mosaic. Dupuis, Lajard, and Creuzer are the sources. Dupuis cites Eusebius in this connection, but his rendering is fuller and more close-

ly resembles Flaubert's. Let us analyze what each contributed. Dupuis, discussing the serpent as a symbol of Esculapius, mentions the python, the title of « génie » given to the serpent, his being kept in houses, the description of his march and temperature, and his being served at table by priests. Creuzer adds that the serpent is « fils du limon » and a natural fétich. Lajard showed for what the serpent was the symbol. Flaubert copied Lajard and Creuzer, but seems to have used Dupuis merely as the starting point of his development :

*Salammbô*, p. 15.

« J'emporterai avec moi le génie de ma maison, mon serpent noir... ».

Pp. 406-07.

« Dans l'espace que les tables enfermaient, le python du temple d'Eschmoûn... décrivait en se mordant la queue un grand cercle noir. »

P. 233.

« ...son grand serpent, le python noir, languissait ; et le serpent était pour les Carthaginois un fétiche à la fois national et particulier. On le croyait fils

Dupuis, IV, p. 361.

« Les Phéniciens donnaient à cette divinité serpentiforme le nom de *bon génie*. »

IV, p. 365.

« Les serpents étaient adorés sous le titre de génies tutélaires. »

V, p. 366.

« ...chaque citoyen ne manquait pas de nourrir un serpent dans sa maison... »

IV, p. 366.

« On leur dressait des tables... et on les invitait à s'y présenter. Ils se rendaient à l'invitation, montaient sur la table... »

Lajard, *Rev. arch.*, III, p. 772.

« ...l'habitude qu'on avait de représenter le monde par un serpent qui formait, avec son corps allongé en orbe, l'image du cercle terrestre. »

Dupuis, IV, p. 365.

« Les enseignes des Grecs et des Romains portaient souvent l'emblème du serpent en mémoire du fameux serpent Python qui tua le soleil. »

du limon de la terre, puisqu'il émerge de ses profondeurs et n'a pas besoin de pieds pour la parcourir; sa démarche rappelait les ondulations des fleuves, sa température, les antiques ténèbres visqueuses pleines de fécondités, et l'orbe qu'il décrit en se mordant la queue, l'intelligence d'Eschmoun. »

Creuzer, II, p. 338.

« Le serpent, un de ces véritables fétiches nationaux... »

Dupuis, IV, 367.

« Sanchoniathon... reconnaît que le principe igné et spiritueux..., lequel réside dans le feu éther, fut un des motifs qui firent choisir le serpent comme symbole de la divinité. »

Eusebius, I, p. 42.

« ...le serpent dont la respiration est la plus forte de tous les animaux... »

Dupuis, IV, p. 367.

« Ils observèrent qu'il se mouvait par lui-même sans pieds ni mains, et sans aucun des autres organes qui font mouvoir les autres animaux. Il présente, par le jeu de ses anneaux, plusieurs formes différentes et, dans sa marche tortueuse, il sait s'élancer avec toute la force et la vitesse qu'il veut... Il a un caractère d'immortalité. »

Creuzer, I, p. 508.

« Au commencement, il n'y avait que l'eau et le limon fécondant. De ce limon sortit le serpent. »

Lajard, *Rev. arch.*, III, p. 767.

« Aschmoun... Image du cercle céleste, embrassant les sept orbites des planètes; il se confondait avec Cadmus et Ophion, divinités serpentiformes. »

Besides these two animals, the cock, consecrated to the sun, is also spoken of. Creuzer is responsible. He is also probably the source for one of the two titles given the god, and for



the only two features of his cult to be found in *Salammbô* <sup>1</sup>.

There are also references to Eschmoûn's temple. Dureau de la Malle, quoting Appian, gives its position as the highest point in Carthage, with its flight of sixty steps <sup>2</sup>. The statement from Livy that the secret meetings of the Carthaginian council were held in the temple is not germane to the subject. Finally, the announcer of moons, whose post was on the temple roof, is modeled on the public criers of the East, whose duty it is to announce feasts and other important religious ceremonies, and who are placed at the top of minarets and upon high towers. The trumpet is borrowed from the Bible, while the facts that the Phenicians, like the Jews, used the lunar calendar, and that the day of the new moon was a day of feasting among the Jews, accounted for the existence of such a crier at Carthage. The Bible tells of the announcement, by the sound of trumpets, of the first day of

1. *Salammbô*, p. 69.

« ...les coqs blancs consacrés au Soleil... »

P. 8.

« ...Baal Eschmoûn libérateur, que... [les Grecs] appellent Esculape. »

P. 2.

« ...les convalescents qui couchaient dans le temple d'Eschmoûn. »

P. 132.

« ...un prêtre d'Eschmoûn observe autour du Chien les étoiles cruelles d'où dérive ta maladie. »

2. *Salammbô*, p. 139.

« Il regarda le temple d'Eschmoûn. Sa vue monta plus haut encore dans le grand ciel pur. »

P. 409.

« L'escalier de l'Acropole avait soixante marches. »

Creuzer, II, p. 964.

« ...au coq blanc, ministre sacré... du soleil. »

Creuzer, II, p. 852, n. 3.

« ...le dieu se nommait ελευθέριος comme délivrant de l'esclavage et brisant les fers des peuples asservis. »

Creuzer, II, p. 243.

« ...on venait dormir dans ses temples en Afrique » [dans ceux d'Eschmoûn].

Creuzer, II, p. 111.

« ...les fêtes caniculaires étaient célébrées... pour apaiser les fureurs du chien céleste Sirius. »

Cf. Maury, I, p. 84, n. 4.

« L'usage qu'avaient les prêtres de ce temple d'observer l'étoile Sirius aux jours les plus chauds... »

Dureau de la Malle, p. 20.

« Le récit d'Appien... On voit que le temple d'Esculape couronnait le sommet ...de Byrsa... on n'arrivait à l'aire du temple que par un escalier de soixante degrés. »

the seventh month (Cahen, Vol. III, Introduction, p. 34), and of the watchman's warning the people by means of a trumpet (*Ezéchiel*, xxxiii, 2).

I have been unable to find a precise source for the coral branches on the temple roof (p. 69). Coral fisheries existed in ancient Carthage, according to the testimony of Heeren (II, p. 342), while Creuzer hesitates between Melkarth and Eschmoûn when he tries to determine the identity of the sea-god of Carthage (II, p. 873-78).

### 3. — THE CABIRES <sup>1</sup> AND PATÆQUES <sup>2</sup>

According to modern criticism this treatment of the two under one head (cf. Daremberg et Saglio, art. on the *Cabires*) is unjustifiable. But Creuzer, Flaubert's great authority, says : « ...des Cabires ou Patæques... », and Flaubert makes no distinction between them.

The references to the Cabires are scattered. Four are to their rôle of gods of volcanoes <sup>3</sup>. As they were universally known as the sons or assistants of Hephaestus or Vulcan, this was the natural consequence, and no specific source can be assigned. Four other passages which serve to describe them are from Creuzer and Rochette :

1. Flaubert is very careless in the spelling of this word. It not only varies within each edition, but also from one edition to another. The word is written Kabyres, Cabires, Kabyrim. Froehner attacked Flaubert because : « On apprend dans nos collèges qu'il ne faut pas écrire... Kabyres... mais Kabires » (*Rev. contemp.*, p. 866). Flaubert made no direct reply : « ...du mot Kabire, que l'on avait imprimé sans un *k* (horreur !) jusque dans les ouvrages les plus sérieux tels que les *Religions de la Grèce antique*, par Maury » (*Corr.*, III, p. 351). The *y* is probably Flaubert's transcription of Creuzer's Greek term Kabyroi.

2. The spelling « Patæque » is unquestionably from Creuzer. The usual writing is *ae*, not *x*.

3. Cf. *Salammô*, pp. 8, 63, 64, 76 ; and Creuzer, II, p. 1093 ; Maury, I, pp. 211-212.

*Salammbô*, p. 96.

« ...coiffée du bonnet des Cabires. »

P. 241.

« ...et les [les cypres] ayant allumé aux flambeaux des Kabyles... »

P. 69.

« ...des divinités... trapues, avec des ventres énormes, ou démesurément aplaties, ouvrant la gueule, écartant les bras... »

P. 51.

« Puis les cadavres furent placés dans les bras des Dieux Patèques, qui bordaient le temple de Khamon. »

Creuzer, IV, No. 236.

« Tête d'Hephaestus-Vulcain, le Cabire... coiffé du bonnet qui lui est propre... Au revers un grand flambeau ou plutôt un fanal, jetant une flamme abondante. »

Rochette, *Mém. de l'Acad. des I. et B.-L.*, XVII, p. 337.

« Le pygmée s'y voit représenté avec toutes les formes qui caractérisent un nain, la statue au-dessous de la proportion humaine, les membres courts, gros et contrefaits, la tête difforme, presque sans front, d'une largeur extraordinaire... et avec la langue tirée hors de la bouche. »

P. 352.

« Le personnage en question [la statue d'un Patèque]... qui étreint dans ses deux bras un lion, qu'il a enlevé de terre. » (Khamon was a Patèque or Cabire in his quality as god of the sun<sup>a</sup>; cf. Creuzer, II, p. 1085.)

Flaubert has altered one of Creuzer's remarks — that the Phrygian gods or Cabires were wrapped in veils. Flaubert described them as being covered with black veils by the Carthaginians, in token of mourning <sup>1</sup>. Similarly he makes Hamilcar, at the sight of all his treasures of jewels, feel the joy of a Cabire, basing this on the fact that one of their functions was to disclose the riches of the earth, and being influenced by the grimacing faces of the Cabires. The Cabire in the

1. *Salammbô*, p. 315.

« On posa des voiles noirs sur les Patèques... »

Creuzer, II, p. 312.

« Nous savons également que les Pénates Phrygiens étaient enfermés dans des voiles. »



hallway of the Louvre has an expression of sardonic amusement.

Of the eight Cabires only two are mentioned by name — Eschmoûn and Aletes. That the former was the eighth Cabire is a statement current in modern handbooks. The latter is not called a Cabire in either Heeren or Polybius — the only two authors to describe him (Heeren citing Polybius) —, but Flaubert's deduction was not unreasonable :

*Salammô*, p. 175.

« ...au milieu... s'élevait la statue d'un Kabyre, avec le nom d'Alètes, inventeur des mines dans la Celtibérie. »

Polybius, *Histoire générale*,  
X, 10.

« Les autres collines entourent la partie septentrionale de Carthagène <sup>1</sup>. La première... s'appelle la colline de Vulcain ; la seconde, qui lui fait suite, d'Alètès ; c'est un homme, dit-on, qui, pour avoir découvert les mines d'argent, fut jugé digne des honneurs divins. »

Heeren, IV, pp. 170-71.

« Un certain Alètès... La postérité reconnaissante l'adore comme un héros dans le temple qui lui avait été élevé... à côté de ceux d'Esculape et de Vulcain. »

The presence of the Patæques in the house of the admiral was due to their being the gods of the Phenician navigators. From Herodotus down to modern writers, all who describe the Phenician religion bear out this statement. The only other detail — and the most bizarre of all — is the action of rubbing the faces of the Patæques with butter as a sign of rejoicing. Froehner attacked this as a manifest absurdity (*Rev. contemp.*, p. 862). Flaubert's failure to respond suggests that he had no precise source at his command. He probably based this item on passages from Firmicus Maternus and Petronius :

1. Strabo, I, p. 264, says Carthagena was not in Celtiberia.

*Salammbô*, p. 214.

« ...et l'on frotta de beurre et de cinnamome la figure des Dieux Patæques pour les remercier. »

Firmicus Maternus, p. 763.

« Les païens couchent une image dans une chaise et la pleurent... Lorsqu'ils sont las de pleurer..., le prêtre frotte d'un baume la gorge de ceux qui ont pleuré et leur dit...  
« Ayez bon courage... et vous  
« serez soulagés dans vos travaux. »

Petronius, *Satyricon*, 78.

« Il se lève de sa place et il débouche une fiole de nard et nous [les invités] en frotte le dessous du nez. »

#### 4. — KHAMON <sup>1</sup>

There are numerous references to the square of Khamon and to a gate of the same name. Flaubert needed no definite source, for the probabilities were all in favor of the Carthaginians' having named gates and squares after their gods, just as the Parisians have done. Khamon is given two titles, two features of his temple are mentioned, and his importance at Carthage is touched upon. Creuzer supplied the titles and the fact of his having an important place at Carthage. The two details of his temple and the *roof of gold* and the *water clock* are drawn respectively from the Bible and from Delambre or Vitruvius :

*Salammbô*, p. 63.

« J'ai poussé les portes de Baal-Khamon, éclaireur et fertilisateur. »

P. 64.

« Khamon rayonna dans le soleil... »

P. 150.

« Les quatre pontifes se

Creuzer, II, p. 1032.

« Baal-Khamon... semble avoir occupé à Carthage le premier rang après Tanit. C'était le dieu solaire, le même que Melkarth de Tyr. On l'invoquait comme faisant mûrir les fruits de la terre et répandant la vie. »

1. This writing is found only in Creuzer (cf. II, p. 874, n. 5).

tenaient au milieu... sur quatre  
sièges d'ivoire... : le grand  
prêtre du Khamon ;... »

P. 68.

« Celui[le temple] de Khamon  
...avait des tuiles d'or. »

P. 399.

« ...la clepsydre de Khamon  
avait versé la cinquième... »

II. *Chroniques*, III, 5.

« Et il revêtit de bois de  
cypres la grande maison qu'il  
revêtit ensuite d'or pur. »

III, 7.

« Il couvrit d'or la maison. »

Cf. Delambre, *Histoire de l'as-  
tronomie ancienne*, II, p. 547 ;  
Vitruvius, *Histoire de l'ar-  
chitecture*, X, 7.

Hamilcar is once addressed as « OEil de Khamon » (p. 139), instead of the more frequent « OEil de Baal » (p. 163). Flaubert in his letter to Sainte-Beuve (*Corr.*, III, p. 333) says : « Des gens qui se font appeler fils de Dieu, œil de Dieu (voyez les inscriptions d'Hamaker) ne sont pas simples... » Flaubert evolved a third title, « lumières de Baal », from the two foregoing, which has no parallel in Hamaker but recalls rather the biblical expression : « light of life » :

*Salammô*, p. 139.

« OEil de Khamon ! »

*Miscellaneae Phoeniciae*, p. 43.

« Vocabuli lectionem et expli-  
cationem tuetur nomen pro-  
prium Bybliorum Regis Alexan-  
dri æquatis, Enylus, quod mihi  
videtur probabiliter legi posse  
(parabula phoenicia) id est ocu-  
lus Dei. »

## 5. — THE ABADDIRS <sup>1</sup>

Of three references to the Abaddirs, two are mere men-  
tions, the third is a complete description. Flaubert left among  
his papers a reference to Falconnet : « Une note sur les  
enchanteurs, les déesses, les aliénés en Orient, renvoyant à

1. Flaubert follows Hendreich (p. 236) in choosing « Abaddirs », and  
not « Abbadirs » as the name is usually written.



divers ouvrages sous formes abrégatives : Falconnet... » (*Salammbô*, p. 449). Falconnet wrote a memoir on the Abaddirs. Therein Flaubert found their color, shape and weight, their origin, the facts that they were kept in holes in the wall and that they were held in great veneration. Flaubert developed somewhat Falconnet's information and added a feature taken from the temple of Gozzo :

*Salammbô*, p. 84.

« ...et dans une peau de singe, une pierre noire tombée de la lune. »

P. 342.

« Les Abaddirs, pierres tombées de la lune... »

P. 141.

« Entre les rangs de ces disques égaux, des trous étaient creusés, pareils à ceux des urnes dans les columbariums. Ils contenaient chacun une pierre ronde, obscure, et qui paraissait très lourde. Les gens d'un esprit supérieur, seuls, honoraient les Abaddirs, tombés de la lune. Par leur chute, ils signifiaient les astres, le ciel, le feu ; par leur couleur, la nuit ténébreuse, et par leur densité, la cohésion des choses terrestres. »

Falconnet, *Mém. de l'Acad. des Ins. et B.-L.*, VI, p. 514.

« ...cette pierre est un peu raboteuse ; elle est dure, pesante et noire... »

P. 515.

« Le médecin Eusèbe avait un Abaddir qu'il portait quelquefois dans son sein ; d'autres fois il le plantait dans un trou de muraille. »

La Marmora, *Nouv. An. de l'Inst. arch.*, I, p. 22.

« Le fond, qui touche au mur, est composé de petites dalles... disposées de manière à former des ouvertures carrées une au-dessus et à côté de l'autre. »

Falconnet, p. 515.

« Ces pierres étaient d'une figure ronde. »

P. 528.

« La pierre de la Mère des Dieux... était tombée du ciel. »

P. 517.

« Damascius n'en parle [des Abaddirs] qu'avec une profonde vénération. »

P. 520.

« Priscine... dit qu'Abaddir est un dieu. »

## 6. — CERES AND PROSERPINA

The introduction of these goddesses is due to a passage of Diodorus. Flaubert, who merely mentions their temple and the reason for its foundation, follows Diodorus closely :

*Salammbô*, p. 218.

« Elles vinrent sous les murs de Carthage implorer la protection de Cérès et de Proserpine. Car il y avait dans Byrsa un temple et des prêtres consacrés à ces déesses, en expiation des horreurs commises autrefois au siège de Syracuse. »

Diodorus, XIV, 7.

« Himilco plundered the temple of Ceres and Proserpina while besieging Syracuse... Therefore all were of the opinion that the Gods, who were offended, should by all means... be pacified, and, although they had never sacrificed to Proserpina or to Ceres, yet now the chiefest of the citizens were consecrated to be priests for this service, and having set forth the statues of the Gods... they ordered the sacrifices, for the future, to be made according to the Grecian rites and ceremonies. »

## 7. — APTOUKHOS, MASTIMAN, AND GURZIL

There are three other gods mentioned in *Salammbô* : Aptoukhos<sup>1</sup>, Mastiman, and Gurzil. Froehner having questioned the existence of the first two of these<sup>2</sup>, Flaubert responded<sup>3</sup> : « ...vous affirmerez avec la même... candeur que « la plupart des autres dieux invoqués dans *Salammbô* sont de pures inventions », et vous ajoutez : « Qui a entendu parler... d'un Matismann ? » Il est mentionné comme Dieu par Corippus (v. *Johanneis* et *Mém. de l'Académie des inscriptions*, t. XII, p. 181). » Now, though Corippus does mention Masti-

1. Flaubert, both in *Salammbô* and in his correspondence, used the form « Aptouknos ».

2. *Rev. cont.*, pp. 859-860.

3. *Corr.*, III, p. 354.

man as a god, the *Mémoire* in question (Saint-Martin, *Observations sur un passage de Salluste relatif à l'origine persane des Maures et de plusieurs autres peuples de l'Europe septentrionale*), while one that we know Flaubert to have read <sup>1</sup>, has no bearing on the gods under discussion. It will be seen below that Creuzer gives both these references in the passage where he is discussing the two gods. Flaubert's mistake is therefore of interest in that it furnishes a concrete evidence that Flaubert utilized Creuzer in the preparation of *Salammbô* <sup>2</sup>.

*Salammbô*, p. 107.

« ...Que Gurzil, dieu des batailles, te déchire ! que Mastiman, dieu des morts, t'étouffe ! »

Creuzer, II, pp. 1035-36.

« ...Les peuples de la Marmarique adoraient encore, au vi<sup>e</sup> siècle, une divinité qu'ils appelaient *Gurzil*, et à laquelle ils associaient le culte d'Ammon, emprunté aux Égyptiens. Nous ignorons quelle était la nature de ce Gurzil (Corippi Johannidos, VIII, 303, ed. Bekker, p. 152), dont Corippe qualifie les simulacres d'*horrida* (Johann., II, 109, p. 47). *Il paraît avoir été le Mars de cette peuplade...* »

« Les Maures ou Numides, peuple d'origine médique, suivant Salluste, et ainsi qu'a cherché à le démontrer Saint-Martin (S.-Martin, *Mém. de l'Acad. des inscrip. et belles-lettres*, t. XII, p. 181 sq.) adoraient un dieu infernal qu'ils nommaient *Mastiman* (Coripp., IV, 682)... Corippe donne à Masti-

1. Cf. *Salammbô*, pp. 446, 447.

2. For the full discussion of this point, cf. A. Terracher, « Une source possible de *Salammbô* », *Modern Language Review*, Vol. IX (1914), pp. 379-380.



man l'épithète de *ferus*, parce  
que les Maures lui sacrifiaient  
des victimes humaines. C'est ce  
qui fait dire à ce poète :

Mastiman alii : Maurorum hoc nomine

Tænarium dixere Jovem, qui sanguine

Humani generis mactatur victima

[gentes  
[multo  
[pesti.  
Joh. VII, 307-309. »

Flaubert states his source for the god Aptoukhos (*Corr.*, III, p. 354) : « Qui a entendu parler d'un Aptouknos ? Qui ? d'Avezac (*Cyrénaïque*), à propos d'un temple dans les environs de Cyrène » :

*Salammbô*, p. 125.

« Il avait peur en adorant  
Aptouknos, le dieu des Libyens,  
d'offenser Moloch. »

*Avezac, Afrique.*

« ...à l'ouest de Cyrène sur la  
côte voisine se trouvait un petit  
temple à Aptoukos, sans doute  
un dieu libyen... »

---

## CHAPTER IV

### THE CREATION

While the account of the Creation in *Salammbô* is directly copied from the notes to Volume II of Creuzer, the question is more complex than this would at first sight indicate, for three different systems of cosmogony are exhaustively discussed in these notes. All are Phenician, two reported by Damascius, the third by Eusebius. In the first there are three primal principles : « le Temps, le Désir et la Nue ». « Le Désir » and « la Nue » unite and give birth to « l'Air et la Brise ». From these two is born the first man. The second system is more fully developed. Instead of three, there are two first principles, « l'éther et l'air ». The intelligible god was the product of their union. He had communication with himself and gave birth to the egg and to Chusouros, the first worker. The egg is the heaven, which splits and forms the heaven and the earth. Chusouros is the intelligible power.

The last and most extensive of the three is the one attributed to Sanchoniathon. The first principle is stated to be the « Souffle d'un air ténébreux » and a « Chaos confus enveloppé d'une obscurité profonde ». The « Souffle » contracted and, by the union with its own nature, gave birth to « l'Amour ». But not recognizing its own creation, the « Souffle », or « Esprit » as it is also called, had intercourse with « l'Amour » and from this union was born primitive matter. In this matter were animals inchoate, and from it shone out the sun, the moon, and the stars ; later the winds and the thunder were made, and finally the intelligent animals awoke.

Flaubert in the main followed this third, with slight borrowings from the other two. For purposes of clearness I

shall refer to the three cosmogonies as A, B, and C, and shall designate in that manner each of the respective passages :

*Salammô*, p. 63.

« Avant les dieux, les ténèbres étaient seules, et un souffle flottait, lourd et indistinct... Il se contracta, créant le Désir et la Nue, et du Désir et de la Nue sortit la Matière primitive. »

*Les Religions de l'antiquité*,  
Vol. II, p. 860.

« Sanchoniathon pose comme le principe de l'Univers un air ténébreux et plein du Souffle (de l'Esprit), ou bien le Souffle d'un air ténébreux... » (C).

P. 858.

« ...les Sidoniens supposent antérieurs à toutes choses, le Temps, le Désir, et la Nue. Le Désir et la Nue s'étant unis l'un à l'autre, de leur union naquirent l'Air et la Brise, le prototype de la vie animale, qu'elle met en mouvement » (A).

P. 860.

« Mais quand le Souffle ou l'Esprit se fut épris de ses propres principes, et qu'ils se furent unis entre eux, cette union fut appelée l'Amour... Mais l'Esprit ne reconnaissait pas sa propre création et de l'union qu'il contracta naquit Mot (la matière primitive) » (C).

It is at once apparent that Flaubert found the process of creation according to the third cosmogony (C) too complicated and, at the same time, too monotonous. To remedy this and possibly also to introduce into his own version the idea of love operating even in the creation of the world — two incentives being the facts that a priest of Venus was telling the story and that the novel as a whole was a love-story —, he adopted from A « le Désir et la Nue ». Having then, by this addition, simplified C and rendered it more striking, he reverted to it again and followed it literally in its next developments :



*Salammbô*, p. 63.

« ...C'était une eau bourbeuse, noire, glacée, profonde. Elle enfermait des monstres insensibles, parties incohérentes des formes à naître et qui sont peintes sur la paroi des sanctuaires. Puis la Matière se condensa. Elle devint un œuf. Il se rompit. Une moitié forma la terre, l'autre le firmament. Le soleil, la lune, les vents, les nuages parurent... »

P. 64.

« ...et, au fracas de la foudre, les animaux intelligents s'éveillèrent. »

*Les Religions de l'antiquité*,  
p. 860.

« ...la matière primitive que les uns interprètent par le limon, les autres par une eau bourbeuse en putréfaction » (C).

P. 860.

« C'est de cette matière primitive que procède toute matière de création et la génération du monde entier. Il y avait certains animaux dépourvus de sentiment, desquels naquirent des animaux doués d'intelligence..., et ils reçurent la figure d'un œuf » (C).

P. 859.

« ...quant à l'œuf, c'est le ciel. On dit, en effet, que cet œuf s'étant brisé en deux moitiés, une de ces moitiés forma le Ciel, et l'autre la Terre » (B).

P. 860.

« ...et ils reçurent la figure d'un œuf; et du sein de Mot resplendirent le soleil et la lune, les étoiles et les grands astres. L'air s'étant illuminé par l'embrasement de la mer et de la terre, se formèrent les vents et les nuages » (C).

P. 861.

« Et ces choses étant ainsi séparées et déplacées par les feux du soleil et s'étant... heurtées, le tonnerre et les éclairs se firent; et au fracas du tonnerre les animaux intelligents, décrits plus haut, s'éveillèrent... » (C).

Here ends the third cosmogony (C). Flaubert has followed the essentials of the text almost throughout. Where he changes

it, he attains greater vividness, and the added detail enhances the picturesqueness. He leaves out much that was mere repetition and reduces the explanation to its essential elements. As a result his cosmogony is not only more readable but clearer.

Flaubert, however, went still further. He continued his exposition beyond where cosmogony C had stopped. This continuation is really only a picturesque development of the phrase: « Du sein de Mot resplendirent le soleil et la lune, les étoiles et les grands astres (les constellations) » (p. 860). The development consists of giving to each of the various heavenly bodies the name of the Phœnician divinity assigned to it: « Alors Eschmôûn se déroula dans la sphère étoilée; Khamon rayonna dans le soleil, Melkarth, avec ses bras, le poussa derrière Gadès. Les Kabirim descendirent sous les volcans, et Rabbet, telle qu'une nourrice, se pencha sur le monde, versant sa lumière comme un lait et sa nuit comme un manteau » (p. 64).

Eschmôûn represented, according to one idea, the serpent embracing the seven orbits of the seven planets (cf. *Rev. arch.*, III, p. 767): « Aschmoun... Image du cercle céleste, embrasant les sept orbites des planètes; il se confondait avec Cadmus et Ophion, divinités serpentiformes. »

Creuzer calls Khamon the solar god: « Khamon... le dieu solaire... » (II, p. 1032).

No source need be given for Melkarth's pushing the sun beyond Gadès (Cadiz). The sun, for the ancients, was always just beyond the farthest western land. Cadiz, according to legend, was discovered by Melkarth (cf. Philostratus, V, 5), and was long the extreme west.

The Cabires' descent beneath the volcanoes would seem at first glance to be in contradiction to the claim that these ideas are solely a development of the passage in Creuzer (II, p. 860) cited above. Creuzer, however, there mentions the planets, and Maury, *les Religions de la Grèce antique*, I, p. 202, shows that the Cabires were, at one and the same time, considered

as the seven planets and as the genii of volcanos : « Les Cabires étaient considérés comme les feux du ciel et les feux volcaniques. »

To attempt to explain the passage concerning the Rabbet, save as a bit of Flaubert's own art, would be worse than useless. Suffice it to say that the identity of « Rabbet » with the moon has already been explained, and the qualifier « nourrice » is found in Plutarch : « Platon nomme Isis nourrice » (*Isis et Osiris*, LIII).

---



## CHAPTER V

### FLAUBERT'S UTILIZATION OF HIS SOURCES

The prefatory step in a consideration of Flaubert's utilization of his sources is an examination of his correspondence. His letters cause to stand out clearly the difficulties he had to contend with in the construction of his novel — difficulties of documentation, of atmosphere, and of form. The first two are interdependent. Some men could have drawn upon their own imagination to reconstruct the vanished civilization of Carthage. Flaubert was not of their number. He often comments on the difficulty of the task he has set himself<sup>1</sup>, and it is evident that his long labor of documentation was occasioned by his wish to compensate for his lack of feeling for Carthaginian civilization through the use of notes covering every known detail. So thorough was he that he was able to declare that he had read all the books on Carthage<sup>2</sup>. This labor of preparation embraces two distinct periods — the longer when he read and annotated about one hundred volumes before writing a word<sup>3</sup>, and later a shorter one, when he found this documentation insufficient and added fifty more. This

1. *Corr.*, III, p. 199 : « Mais pense un peu... à ce que j'ai entrepris : vouloir ressusciter toute une civilisation sur laquelle on n'a rien ! » — III, p. 207 : « J'ai d'ailleurs entrepris une chose irréalisable. » — III, pp. 159-60 : « Ce n'est pas une petite ambition que de vouloir entrer dans le cœur des hommes, quand ces hommes vivaient il y a plus de deux mille ans et dans une civilisation qui n'a rien d'analogue avec la nôtre. »

2. III, p. 253 : « Quant au *Carthaginois*, je crois... avoir épuisé tous les textes. »

3. III, p. 134 : « [Je] commence à être bien harassé de notes ! » — III, p. 144 : « J'accumule notes sur notes, livres sur livres... » — III, p. 146 : « Je bâche comme un nègre. J'entasse bouquins sur bouquins, notes sur notes, mais c'est bien difficile... »

second period dates from the middle of the seventh chapter <sup>1</sup>.

The third difficulty — that of form — was chiefly due to Flaubert's stylistic rigor, but also depended in part on the two others. Throughout his work "les affres de la phrase... les supplices de l'assonance, les tortures de la période" (*Corr.*, III, p. 144) always troubled him. But his difficulties did not stop there. From the moment that his axiom was that the form and the idea must be one <sup>2</sup>, the difficulty of form in cases where the idea was not clear even to himself <sup>3</sup> was almost insuperable <sup>4</sup>.

As the book progressed, there appeared in his letters a note of weariness and of longing for the day when he would have finished. This begins in 1860 <sup>5</sup>, when he has finished nine chapters. From then on doubts assail him as to the worth of his novel, and impatience to be through with it haunts him <sup>6</sup>.

Finally these letters furnish the keynote of Flaubert's failure in certain passages of *Salammbô*: the inability to share the feelings of his personages <sup>7</sup> and to see clearly what he wished to say <sup>8</sup>.

1. III, p. 240 : « Mon roman carthaginois m'a entraîné et m'entraîne encore dans tant de divagations et de recherches (j'ai bien avalé depuis le 1<sup>er</sup> février une cinquantaine de volumes)... Il s'agit... d'inventer tout le commerce antique de l'Orient. »

2. III, pp. 161-62 : « Vous me dites que je fais trop d'attention à la forme. Hélas ! c'est comme le corps et l'âme, la forme et l'idée ; pour moi c'est tout un et je ne sais pas ce qu'est l'un sans l'autre... La précision de la pensée fait celle du mot. »

3. III, p. 183 : « La difficulté est de trouver la note *juste*. Cela s'obtient par une condensation excessive de l'idée..., mais il n'est pas aisé de s'imaginer une vérité constante, une série de détails saillants et probables dans un milieu qui est à deux mille ans d'ici. »

4. III, p. 190-91 : « Sérieusement, je crois que *jamais* on n'a entrepris un sujet aussi difficile de style. A chaque ligne, à chaque mot, la langue me manque... »

5. III, p. 264 : « Comme je m'ennuie, comme je suis las !... Je suis écrasé par les difficultés de mon livre... Je suis rompu. »

6. III, pp. 278, 285, 286, 292, etc.

7. III, pp. 151-52 : « Je donnerais la demi-rame de notes que j'ai écrites depuis cinq mois... pour être pendant trois secondes, seulement, « réellement », émotionné par la passion de mes héros. » — III, p. 159 : « Je sens... que mes personnages n'ont pas dû parler comme cela. »

8. III, p. 162 : « Si vous saviez *précisément* ce que vous voulez dire, vous le diriez bien. »

In the introduction it was suggested that the novel from the point of view of plot was divisible into two parts. A similar division of the religious material is possible. This material is largely contained in five scenes — the two descriptions of temples, the chapters entitled *Salammbô* and *le Serpent*, and the Great Sacrifice <sup>1</sup>.

Is there in Flaubert's correspondence evidence which would point to a division at any point, and, if so, does the internal structure of these scenes bear out this conclusion? A consideration of these questions should precede a detailed study of his style.

Flaubert's first documentation sufficed up to and through the description of the temple of Moloch. In preparation for the account of Hamilcar's treasures, he instituted a second course of reading, almost as extended as the first. Not long after, appear doubts as to the value of his novel and impatience to be through. Thus the construction of the novel falls into two periods. In the first are three religious scenes; in the last, two.

There is a difference between the two halves from the reader's standpoint, as there was from Flaubert's. The section up to Chapter VII is the clearer and the more interesting of the two. What the latter part lacked in clearness, Flaubert tried to make up by an abundance of detail, with the twofold result of discouragement for him and flagging of interest for the reader. The account of the sacrifice affords an excellent example of this.

The contrary is true of the first part. Although the two temples are described not objectively but as one of the characters saw them, with only such objects mentioned as caught his eye — a mode of procedure which enhances the interest

1. The parts of Chapter I and Chapter XV concerning religion offer respectively close parallels to the scene on the roof and to the sacrifice, and are therefore, for the purposes of this discussion, to be included under those two heads. The five scenes occur in Chapters III, V VII, X, XIII.



but which does not facilitate clearness —, nothing could be clearer than this part of the book. Flaubert's purpose in describing Salammbô was to give no clear-cut picture of that myterious person, and this he achieved, accomplishing it without diminution of the interest in her personality.

The reason for this difference between the two parts is summed up in that phrase of Flaubert : « Si vous saviez précisément ce que vous voulez dire, vous le diriez bien. » Throughout, the reconstruction of a dead civilization troubled Flaubert. To overcome the lack of clear ideas on this point, he trusted to his thorough documentation. This furnished him an accurate general plan for his temples and the basic notion of the palace-roof scene, but for the sacrifice and the high priest of Tanit, merely a few dry-as-dust facts.

The whole sacrifice scene had to be built on a phrase of Hendreich, " non sine pompa satis ", and on the presence of instruments of music. An inscription in the Louvre concerning a learned priest of Ptah was his basis for the account of the high priest : « Prêtre interne de quatrième classe du temple de Memphis, maître des secrets de la grande demeure, maître des secrets de Ptah, prêtre de la demeure cachée..., ayant l'entrée dans le sanctuaire... Il connaissait les dispositions de la terre et de l'enfer; d'Hiérapolis et de Memphis il avait pénétré les mystères de tout sanctuaire; il n'était rien qui lui fût caché » (Collection de Napoléon, I, D. 13).

In other words, where he lacked precise knowledge from his notes — where the general lines even were not laid down for him —, he had within himself nothing to take their place. It was according to his basic documentation that he stood or fell. When it enabled him to grasp clearly the fundamental conception of a description, his rendering equally was clear. When there was a note which fired his imagination, instantly his writing responded. But where there was no sufficient observation for distinct vision, and where his supplementing notes were not inspiring, this was reflected with equal sureness in the obscurity and aridity of his composition.

A further reason for the wide difference between the effectiveness of the two parts lies in the corresponding change in Flaubert's mental attitude to his own work. In the latter part, he had lost his first enthusiasm and was eager to be through as quickly as possible. Often, before 1860, he appeared to enjoy the work; after that date, never. He worked carefully and conscientiously, but the inspiration is absent, and the reader is not slow to feel the change. An example lies ready to hand. It has been said that there is a close parallelism between the religious element in the final scene of the book and certain parts of the sacrifice scene. This parallelism is so close as to be inartistic. The arrangement of the procession — first the priests who march and then align themselves about the square, then the important citizens — seems a mere copy, with rejoicing substituted for the mourning of the sacrifice.

An analysis of two scenes — one from each of the two sections of the novel — will serve to confirm the truth of these assertions. Take for the first example the description of the temple of Tanit. The general description in Dureau de la Malle gave Flaubert the bird's-eye view. He had besides coins showing the façade and, for the arrangement of the interior, a plan of the temple of Venus at Gozzo. For the grounds, he supplemented Dureau by Lucian's account of the surroundings of the temples of the Paphian Venus and of the Goddess of Syria. Here was the general scheme needed to build up his description. To intercalate the details was a simple affair.

Note the marked contrast furnished by the account of the sacrifice. Aside from the idol, there are no salient features on which the framework depends. And the portrayal of the idol is only a repetition and an elaboration of the description given in the temple scene. What had Flaubert as basis for this ceremony? First, that musicians played the whole time. Second, that the sacrifice was accompanied by considerable pomp. Third, that religious processions were a common feature of all

worship in antiquity. As a result he really had to manufacture his whole account. He lacked preliminary information sufficient to indicate the broad lines, and consequently there is no part to which one may point and say: "This suggested that other part." A confirmation of this lies in the scarcity of material drawn from Carthaginian sources. The tabernacles are Egyptian or biblical; the priests' costumes are largely biblical, though the actual burning of the children in the idol is Carthaginian; the rites accompanying the sacrifice are either biblical or from non-Carthaginian authors. Even the list of the gods is none too reliable. There is grave doubt of the existence of a temple of Melkarth at Carthage; while the presence of gods of kindred races savor of latter-day Rome rather than of ancient Carthage.

An important general characteristic of Flaubert's descriptions is the close relationship between them and the progress of a novel or the analysis of its character. This is, however, less constant in *Salammbô* than in *Madame Bovary*. In the first part of *Salammbô* — up to the description of the palace —, Flaubert is consistently observant of his custom, but in the latter half his descriptions — be it understood that this refers only to the religious ones — are mere tableaux and scarcely miss being digressions. This divergency stands in a close relation to the manner of utilization of his sources.

For example, in Chapter III there is a detailed description of Salammbô, of her beliefs, character, early education, etc. But, before going into details, Flaubert gives her invocation to the moon. Why does he begin with this and later retrace his steps and objectively add details about her past life? Doubtless because he considered that this prayer would greatly help to throw light on the character of his heroine, giving some of her most important traits — her mystic devotion to Tanit, her attachment to the mysterious cult of the goddess. Furthermore, this prayer served to foreshadow the predominating influence of Tanit upon the story, owing to the close bonds it reveals binding Salammbô to Tanit.



Thus, when he began his work, when he had surrounded himself with all manner of notes and documents, he already had a basic principle of organization to guide him in utilizing his sources. He knew beforehand what trend and direction the work of moulding his novel would take. With this knowledge, he could and did segregate all details — whether furnished by Pliny, the hymn, Creuzer, or some one else — which were in accord with the general design of the psychology of his heroine. These he placed in relief: all others occupied a subordinate place and were treated with less care.

Note the contrast offered by the two descriptions in the second half. The recital of the priest's erudition and wide travel, and, in the same way, the description of the sacrifice have no bearing on the psychology of any personage. The one is a pure digression, which leaves the action at the same point as before; the other, a tableau without essential relation to either of the principal characters. The action would be unaffected were the first omitted; the book would be more readable without the one or the other.

If the structure and composition of the book as a whole worried him, his concern was still greater about the form of the separate pages. His method is well described in one of his letters to Maupassant: « Pour faire un roman ou une nouvelle, il faut d'abord longuement mûrir le plan général. Une fois qu'il est parfaitement établi dans votre tête, passez aux détails, c'est-à-dire réfléchissez à chaque chapitre séparément, sans jamais aller au delà avant de l'avoir jeté sur le papier. Moi, par exemple, je m'indique une page, une seule page à composer, et je ne sors pas de là que je ne l'aie finie. En ces moments-là, le reste du roman n'existe pas pour moi; je ne pense à rien autre, excepté aux détails devant former la page ou le chapitre que je me propose d'écrire » (*Grande Revue*, 25 octobre 1912, pp. 608-09). Besides, his worry about assonances in his prose, his insistence on the correspondence of idea and form, his constant correction of his phrases — all

these point to the idea that the "how" occupied him more than the "what".

If, then, his phrasing is studied, certain definite conclusions can be arrived at. First, that two ways of arrangement predominate; and, second, that there are definite rules governing their employment. If the whole of a passage is borrowed from a single writer, the usual method pursued is to relieve the monotony by similes, supplied by Flaubert. If, on the other hand, a number of notes have been used to supply the needed material, the effect is reached by the ordering of the phrases.

An example of the first method occurs in the chapter on Salammô. Pliny furnished the foundation, and Flaubert followed his lead accurately. The difference between the two versions lies in the three similes which serve to emphasize the passage and to throw it into strong relief. The figures of the galley, the shepherd, and the chariot are all that is added, but Flaubert's rendering is far more striking:

*Salammô*, p. 59 : « Où donc vas-tu ? Pourquoi changer tes formes, perpétuellement ? Tantôt mince et recourbée, tu glisses dans les espaces comme une galère sans mâture, ou bien au milieu des étoiles tu ressembles à un pasteur qui garde son troupeau. Luisante et ronde, tu frôles la cime des monts comme la roue d'un char. »

Pliny, *Histoire naturelle*, II, vi, 12 : « Croissant toujours ou décroissant, tantôt recourbée en arc, tantôt divisée en moitié, tantôt arrondie en cercle lumineux... immense dans la plénitude de son disque et tout à coup disparaissant... tantôt elle s'abaisse et tantôt elle s'élève, sans uniformité même en cela, car parfois elle touche au ciel, parfois aux montagnes. »

To say that the images are the only difference would be inaccurate. They are all that is added, but the great contrast in the passages is due to the work of Flaubert the artist. He has carefully selected these images with a view not only to the enhanced picturesque effect but to the rhythm and melody of the paragraph. There is a touch of Chateaubriand, probably

an unconscious imitation of the man who was one of Flaubert's literary heroes.

In only a few passages has one writer served as unique source. The more frequent method of fusion of sources, when employed in Part I, is, as a rule, successful; in Part II, the result is in several instances unsatisfactory. His system of arrangement, sometimes called the classical method, depends on phrase length. It consists of an ascending scale — short, longer, long, with the final phrase subdivided into several smaller ones either reproducing or reversing the whole movement of the period.

A capital instance of the successful use of this system is Salammbô's invocation to the goddess. Here are short staccato phrases, succeeded by longer ones, which in turn give place to still longer, leading up to a final phrase — the longest of all — broken up into three parts, which descend instead of mounting, and thereby increase the emphasis : « O Rabbet ! Baalet ! Tanit ! Anaïtis ! Astarté ! Derceto ! Astoreth ! Mylitta ! Athara ! Elissa ! Tiratha !... Par les symboles cachés, — ...par l'éternel silence et par l'éternelle fécondité, — dominatrice de la mer ténébreuse et des plages azurées, ô Reine des choses humides, salut ! » (p. 57).

An example of this interior arrangement reproducing the general movement terminates the account of the creation of the world : «... et Rabbet, telle qu'une nourrice, se pencha sur le monde, versant sa lumière comme un lait et sa nuit comme un manteau » (p. 64). The movement of the whole passage is not so perfectly aligned as in the first example, the more absolute conformity of which would end by being monotonous if too frequently repeated. Flaubert allowed himself infinite variety in the construction of his periods. Frequently he began with several ample phrases; then followed shorter, grading down to short; and finally came a phrase even ampler than the first ones <sup>1</sup>.

1. Cf., for example, p. 93 : « Deux longs portiques... un croissant de lune. » — « Sur les angles des portiques... les chapiteaux. » — « Des



In contrast with the effective use of this method, we find instances where the result is unsatisfactory. When this is the case, the cause lies in the complexity of the stages preceding the climax. We have in succeeding paragraphs typical examples of the successful and unsuccessful results from this mode of procedure. The forms of the doubles of Baal are arranged in a gradually ascending sequence, and the development is concise enough for one never to lose sight of the movement<sup>1</sup>. The next paragraph consists of three groups — the inferior forms of the god, the constellations, and finally every other form of divinity —, the whole culminating in a splendid phrase which seeks to resume all that has gone before. But the burden placed upon this single phrase of bringing to a triumphant close a whole page of detail is far too great and the effect is not happy<sup>2</sup>.

Perhaps the most striking characteristic of Flaubert's borrowings is the pruning off of every unnecessary word. His paragraphs are rather an epitome than a copy of his sources. Take as an example the monument in the outer court of the temple of Moloch — the Sardinian Nuragh. In six lines he has sketched in all its essential features a design which cost La Marmora pages of writing. While in this brief space Flaubert has added two additional details to those found in La Marmora, the effect is not one of undue conciseness.

To sum up, Flaubert never borrowed more than the idea from his sources. He reworked the material into his own form either by changes of phraseology or by slight additions. He cut away all non-essential features and compressed each borrowing into the smallest space consistent with perfect clearness. But, on the other hand, his inability to reconstruct the proper Carthaginian atmosphere led to an over-documentation, which, in turn, not infrequently results

entrelacs, des losanges... sur les murs », — « et une haie en filigrane... du vestibule ».

1. Other examples of this general type: pp. 147, 149, 233, 98.

2. An example like the one above may be found on pp. 236-37.

in a lack of clarity and of interestingness. The quality of his work is not even. When he could describe what he had seen — as in the palace-roof chapter —, or what had aroused his enthusiasm — as the adventures of Melkarth —, or even a picture whose essentials were clear to him — as the temples —, his writing is of a vividness and of a clarity lacking elsewhere. The priests constitute merely a detail he felt he must insert. Consequently all descriptions of them are lifeless. The sacrifice did not inspire him with any feeling save that of a task to be done, and as a result it is prolix and obscure.

On the archeological side, Flaubert seems to have based his preparation on an idea of Creuzer : « Ce que la Phénicie semble avoir emprunté à l'Égypte dans les temps anciens, c'est le modèle de ses temples, qu'elle transmet aux Juifs, sous Salomon, c'est la décoration de ses édifices sacrés, la pompe extérieure de son culte, le costume de ses prêtres, et quelques-uns de ses symboles religieux, qui se retrouvent également dans le temple de Jérusalem » (II, p. 836). With this to support him, he felt he was reasonably safe in borrowing from Egypt and Judea to supplement any gaps in his knowledge of Phenicia. All that he aimed for, as he himself states it in a letter to Feydeau, was probability : « Quant à l'archéologie, elle sera « probable ». Voilà tout. Pourvu que l'on ne puisse pas me *prouver* que j'ai dit des absurdités, c'est tout ce que je demande » (*Corr.*, III, p. 151).

And, in fact, this with some few exceptions is what he attained. He adorned his descriptions with picturesque details from Pliny, who, to judge rigorously, had no place there. Yet, unquestionably, the main lines are Phenician, Hebrew, Egyptian, with the entirely natural addition of Syria, of which Phenicia formed a part.

Froehner judged the novel by the standards of a scientific work. Even where his criticisms were well founded, they were unfair, for he did not take into account Flaubert's object, nor did he see that, *Salammbô* being a novel, legend and

authenticated fact were alike grist for Flaubert's mill, with the advantage on the side of the former, as being the more picturesque.

By far Flaubert's most important source was Creuzer's *Religions de l'antiquité*, and next to it Dureau de la Malle's *Recherches sur la topographie de Carthage*. He read Creuzer for the first time in 1849, probably in connection with his *Tentation de saint Antoine*. There he obtained the thousand and one details about the gods; the discussions as to who were the corresponding gods of different nations, which enabled him to transfer attributes and still keep his archeology « probable »; and, perhaps chief of all, references to any quantity of works on ancient religions. To give but two examples of this last, compare *le Culte de Vénus*, cited II, p. 1331, and *les Neuf Livres de la Chronique de Sanchoniathon*, cited II, p. 841, n. 39.

But Creuzer, though so complete in some lines, was sadly deficient in others. Temples and priests receive little or no attention, rites somewhat more, but not enough for Flaubert. It is impossible to say just where he learned of Cahen's annotated edition of the Bible. Be that as it may, the *Correspondance* bears witness to his having read almost a hundred books before he reached Cahen. It would seem that he exhausted the list of references in Creuzer before trying to fill in the gaps with material from other sources. How natural the procedure was is proved by a cursory glance at the sources of Creuzer's book: Diodorus, Athenaeus, Herodotus, Plutarch, Isidore of Seville, Pausanias, Lucian, and Pliny — to mention only a few among the ancients.

In addition, there were two other fountains of information: the *Mémoires de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, and the works on the geographical side of Carthaginian exploration: Dureau de la Malle, Falbe, and, with reference to the "hinterland", Grenville Temple and others. The *Mémoires* were a mine in themselves, and many of them, as, for instance, those of the Abbé Mignot, doubtless furnished the start-



ing point for new researches. Mignot may have suggested the utilization of the Bible, and, once his attention directed that way, he fixed his choice on Cahen's edition as one of the best.

Dureau and Falbe, especially the former, were also rich in religious material. Dureau had information about temples, and, further, he described the object which excited Flaubert's imagination more than any other one thing — the veil. Here was an article undoubtedly Carthaginian, an article of great importance in antiquity, an article of which he had lengthy and detailed description. Here was a regular treasure trove of which Flaubert proceeded to make the largest possible use.

This is the chief of three texts which impressed Flaubert and aroused his imagination. Pliny is also important in that regard. He inspired one of the most beautiful passages in the book : Salammbo's description of the moon (p. 59). Besides, there are bizarre details from Pliny which not only add a fantastic note, but place in strong relief passage after passage. The third and last text is the forgery of Wagenfeld containing the « Mythe de Mélécerte », whose story, as Salammbo sings it in the garden scene, is the most beautiful passage of its kind in the book.

So much for the first part of his reading. The second group — well over fifty volumes in number — seems to have little bearing on the religious element. One is tempted to believe that it was then that he read Heeren's *De la politique et du commerce des peuples de l'antiquité*, even though he gives Heeren as source for a detail in the temple of Tanit. It is difficult to see where he would have found any indication of this work, unless he was searching for books on commerce. A few books are spoken of in the *Correspondance*, but none which have any bearing on the religious side of the novel.

Later, when he had completed this second instalment of documentation, Flaubert's opinion of the archeological excellence of his book increased. In a letter to Feydeau of 1860 he

says that, by the side of his novel, he could write a work of criticism fortified by many citations. Of all the criticisms launched against *Salammbo*, he selected one alone for public reply. Many of the other attacks were more virulent than Froehner's, but Froehner's was the only one directed against the archeological element in the novel. There we have a shining indication of the dominating importance Flaubert attached to this feature.

The task I set myself was to show, on the one hand, whence Flaubert drew the [religious element and, on the other, how he incorporated it into the general plan of the novel. I have shown the underlying principle which governed his archeological researches. Any deviations therefrom were occasioned by his wish to add bizarre or poetical details. As regards his utilization of these sources, the discussion fell under two heads — the descriptions as a whole and their details. In the first there was a good and a bad manner, the two clearly separated by the line dividing the novel into two parts. The detail — the phrasing of borrowed material — was also of two kinds, but while one occurred only in the first part of the novel, the other was found throughout.

The general results which can be deduced are four in number. First, that Flaubert was rather a master of the phrase, a painter of descriptions, than a novelist. Second, that he needed enthusiasm in order to write successfully. Third, that only when his source fired his poetical imagination could he produce his best work. And fourth, and this last depends on the two foregoing, that judged by his own standards his book was a failure. He often said that the author should let no trace of himself appear in his books. Since *Salammbo* is a direct reflex of the mental attitude of Flaubert, it stands condemned by the measure he has set.

---

## APPENDIX A

### DOCUMENTS IN THE FROEHNER-FLAUBERT CONTROVERSY <sup>1</sup>

#### 1. THOSE SECTIONS OF FROEHNER'S REVIEW OF *SALAMMBO* WHICH TREAT OF THE RELIGIOUS ELEMENT IN THAT NOVEL <sup>2</sup>

(P. 853)... Hamilcar, jetant de la poudre parfumée sur les mèches du candélabre, les conseillers entonnant des hymnes, sont autant de détails qui rappellent bien plus la conspiration d'*Hernani* ou des *Huguenots* qu'une assemblée de simples marchands carthaginois. Il n'y manque pas même la musique...

(P. 859). Comme la topographie de Carthage, la religion des Phéniciens et leurs rites sacrés sont pour nous environnés de ténèbres. Nous savons toutefois que l'une était comme un faisceau d'idées sinistres, les autres singulièrement mystiques et sangui-  
naires. Les sacrifices humains n'y ont jamais été abolis, et il n'est pas impossible qu'au siècle d'Hamilcar on ait brûlé vifs des enfants. Il ne faudrait pas s'imaginer cependant que la statue de Moloch, qui recevait cette terrible offrande, ressemblât à la machine infernale décrite dans *Salammbô*. Cette figure, composée de sept cases étagées l'une sur l'autre pour y enfermer les victimes, appar-

1. For convenience of reference, I reproduce from the *Revue contemporaine* portions of Froehner's review of *Salammbô* and his response to Flaubert's answer. This answer itself is readily accessible in the edition of Flaubert's correspondence, Vol. III, pp. 348-360. I have been enabled to reproduce Flaubert's letter to M<sup>me</sup> Cornu through the kindness of Mr. Froehner, who owns the original.

2. « Le Roman archéologique en France. Gustave Flaubert, *Salammbô*. — Théophile Gautier, *Le Roman de la momie*. — Ernest Desjardins, *Promenade dans les galeries du Musée Napoléon III*. » *Revue contemporaine*, novembre-décembre 1862, pp. 853-870.



tient à la religion gauloise ; M. Flaubert n'a aucun prétexte d'analogie à invoquer pour justifier son audacieuse transposition. D'ailleurs l'image de Moloch, telle qu'on la voyait à Carthage, nous est conservée dans la description de Diodore de Sicile.

(Pp. 859-860). Les autres divinités ont subi de semblables métamorphoses. Choisissons Tanit, ou plutôt Rabbat Tanit (*la maîtresse*), comme on l'appelle dans les inscriptions, déesse de la lune et de la guerre, et non de l'amour, comme l'a fait M. Flaubert sur la foi de je ne sais quel orientaliste mal renseigné. Elle enveloppe tout le roman miraculeux. L'histoire ne dit rien d'un pareil manteau ; c'est dans le temple de Vénus qu'on montrait un beau voile de la déesse, mais bien plus tard et seulement à l'époque des empereurs romains. La plupart des autres dieux invoqués dans *Salammbo* sont de pures inventions. Qui a jamais entendu parler d'un Aptouknos, d'un Schaoul ou d'un Mastiman ? Qui ne sait que Micipsa n'était pas une divinité, mais un homme en chair et en os, roi de Numidie ? C'a été aussi une nouveauté pour nous d'apprendre que le perroquet était un animal fatidique, que le cheval était consacré à Esculape, le singe à la lune. Ces détails ne se trouvent dans aucun auteur ancien ni dans aucun monument authentique ; ils sentent le voyageur moderne, traducteur véridique peut-être des traditions recueillies sur la route, mais dont le témoignage ne saurait avoir la moindre valeur dès qu'il s'agit de restituer l'ancienne société carthaginoise. Selon M. Flaubert, une statuette bleue à trois têtes serait l'image de la vérité ! Cette vérité-là est une jolie invention de l'auteur. On aurait frotté de beurre et de cinnamome la figure des dieux Patèques ! L'Olympe phénicien lui a paru si mal peuplé, même après y avoir introduit un certain nombre d'intrus, qu'il a cru nécessaire de dédoubler quelques divinités et de les couper impitoyablement en deux. Ainsi Astarté, la Vénus phénicienne, se rencontre souvent côte à côte avec la déesse Astoret, ni plus ni moins que dans certain catalogue du musée Campana, où on lit : « Les ustensiles *étrusques et romains* se rapportant au culte *étrange d'Astarté et d'Aphrodite* »...

(Pp. 861-862). Cet écrivain savait mieux son affaire quand il décrivait les prêtres eunuques de Tanit comme des chanteurs sans barbe, sans cheveux et sans sourcils. Peut-être a-t-il oublié, cependant, que les prêtres, à Carthage, ne formaient pas de caste spéciale comme ailleurs ; la haute aristocratie y exerçait les fonctions sacerdotales, et il va sans dire que la noblesse punique tenait trop à perpétuer les privilèges de sa race pour s'exposer ainsi à la voir s'éteindre avec la première génération...

(P. 862). Il nous dira aussi où il a trouvé ces grosses boules de verre, ces globes creux *comme d'énormes prunelles* ; ne serait-ce pas, par hasard, au Jardin d'acclimatation ?

(P. 863)... L'auteur nous parle d'une « légion d'interprètes, portant un perroquet tatoué sur la poitrine ». Qu'avaient-ils besoin d'interprètes ? Les Carthaginois, suivant Plaute, savaient toutes les langues. Les interprètes de profession présents dans l'armée carthaginoise ne dépassaient probablement pas le nombre de quatre ou cinq, et ce serait bien peu pour en former une légion. Les perroquets ne sont pas plus authentiques que ces « larges fleurs peintes avec des jus d'herbes sur le corps des archers de Cappadoce »....

(P. 865)... L'Égypte, aujourd'hui, n'a plus guère de secrets pour les adeptes ; son passé a donné naissance à une littérature considérable, pleine de renseignements parfaitement contrôlés... C'est à cette civilisation, si riche et si vivante encore dans ses innombrables monuments que M. Flaubert a emprunté ses prêtres à tête rase qui brûlent des parfums, ses globes mystiques, ses Pélasges tatoués...

(P. 866-867)... On apprend dans nos collèges, qu'il ne faut pas écrire... *Kabyres*... mais... *Kabires*... et les *cistres résonnants* se trouvent dans tous les dictionnaires à la lettre *s*.

## 2. LETTER OF FLAUBERT TO MADAME CORNU

Mercredi matin <sup>1</sup>.

Chère Madame,

J'ai été bien sottement occupé tous ces jours-ci. Voilà pourquoi je n'ai pas eu le plaisir d'aller vous voir.

Ma réponse au sieur Froehner paraîtra dans l'*Opinion nationale* samedi prochain. Je ne vois pas trop ce qu'il peut répliquer à mes arguments. Mais il répondra *tout de même* ; les choses peuvent s'envenimer ; or il est bon d'avoir toute espèce d'armes envers ces drôles. Je voudrais bien savoir de M<sup>me</sup> Ristch pourquoi il a été renvoyé des Universités allemandes et les antécédents du dit. M. Léon Renier a eu aussi à s'en plaindre. Renan me l'a dit.

1. Since Flaubert states in this letter that his answer to Froehner is to appear the following Saturday, and as this answer, dated January 21, was printed in the *Opinion nationale* of Friday evening, January 23, the letter to M<sup>me</sup> Cornu is of Wednesday [January 24, 1863].

Le Musée Campana, la Mission Phénicienne, Renan et M. Desjardins, tout cela est mêlé à Salammbô dans les attaques que l'on dirige contre moi. L'article de Froehner est curieux à ce point de vue. Mais je ne crois pas que les rieurs resteront de son côté. J'en ai assez — et je suis maintenant décidé à mener ces MM. tambour battant.

Je tâcherai d'aller vous voir jeudi ou samedi.

Voulez-vous dire mille amitiés de ma part à M. Cornu, et me permettre, chère Madame,  
de vous baiser les mains.

Gus. FLAUBERT.

Si ma traductrice fait paraître son travail en Prusse, comme il n'y a aucun traité international avec cette puissance, elle n'a rien à donner à Lévy ni à moi. Nous n'avons aucun droit à faire valoir.

P. S. J'ai reçu hier une invitation pour aller ce soir chez la Princesse Mathilde — votre *gd* ami y sera. On me l'a fait dire.

L'article Froehner vient du Louvre évidemment.

### 3. FROEHNER'S RESPONSE TO FLAUBERT'S ANSWER <sup>1</sup>

A M. le Rédacteur en chef de l'*Opinion nationale*.

Paris, le 27 janvier 1863.

Monsieur,

Votre numéro du 24 courant contient une lettre de M. Gustave Flaubert, qui m'est adressée, mais que je n'ai connue que par sa publication. J'ignore si cette manière d'écrire aux gens est parfaitement courtoise, mais je ne m'y arrête pas. La lettre m'est parvenue et j'ai vu comme j'y suis malmené.

M. Flaubert n'y va pas de main morte; je suis un homme léger (heureux défaut pour un Allemand!), mon article est un tissu d'erreurs, presque d'impostures, et parmi toutes les inexactitudes que j'ai commises, il n'a relevé que les plus *grossières*. Et M. Flaubert dit avoir eu à se louer des formes *amènes* de ma critique, des convenances que j'ai gardées, des choses flatteuses que je lui ai dites.

Comment donc m'aurait-il traité si j'avais eu, je ne dis pas de

1. Froehner's response appeared first in the *Opinion nationale*, and was reproduced in the *Revue contemporaine*, janvier-février 1863, pp. 419-424.



ces mots tranchants et implacables dont la critique l'abreuve depuis deux mois, mais seulement moins de douceurs, moins de choses flatteuses à lui prodiguer ? Et d'où vient qu'au milieu de tant d'écrivains qui ont rabaissé son livre, même au-dessous de sa valeur, c'est moi précisément qu'il va choisir pour sa victime ? Je crois en deviner la raison. On raconte qu'un peintre, homme de génie dans son art, mettait tout son orgueil à jouer de la flûte, et il en jouait mal. La flûte de M. Flaubert, c'est l'archéologie. Je ne veux pas dire qu'il soit un homme de génie : il montre en littérature légère quelque talent. Mais, en dépit de ses modestes affirmations, c'est la science qui est sa corde sensible. Il ne veut pas qu'on lui en attribue les prétentions, et, au milieu de toutes les autres, il a surtout celles-là. S'il ne les a pas, pourquoi regimbe-t-il contre la critique *amène* qui ne s'est occupée que de l'*érudition de Salammbô* ? M. Flaubert dit ne rien savoir, *ni l'hébreu, ni l'arabe, ni l'allemand, ni le grec, ni le latin, peut-être pas même le français*. Je m'en étais toujours douté ; je ferais maintenant injure à sa bonne foi si je ne me montrais pas complètement de son avis.

M. Flaubert est un homme sérieux. Il ne souffre pas qu'on plaisante avec lui, et l'on voit bien à la façon dont il manie l'ironie qu'il n'a aucun goût pour cette arme éminemment française. Il ne tolère pas qu'on détourne un mot de son sens habituel, pour lui faire exprimer le contraire de ce qu'il signifie ; ainsi, il ne me sera plus permis de dire *compendieux* en parlant de son gros volume et de ses gros chapitres. Quand je parlerai du savoir de M. Flaubert, on saura que je parle sérieusement, et s'il m'arrive d'écrire qu'il est homme d'esprit, il faudra me prendre au pied de la lettre.

Je le veux bien. Mon urbanité s'accommode à merveille de ce nouveau compromis.

Après avoir lu la terrible épître de M. Flaubert, cette réponse *accablante*, comme on a dit quelque part, je me suis moi-même apparu comme un prodige d'ignorance. Je me voyais étreint sous une main de savant irrité, poursuivi de sarcasmes, harcelé de points suspensifs, tenaillé par une infinité de petits guillemets qui me faisaient l'effet de ces fourches infernales dont sont armés les diables sculptés sous les porches de nos églises.

Ce doit avoir été une bien grande joie pour M. Flaubert de me voir ainsi garrotté et livré à la risée de vos quarante mille lecteurs, pendant qu'il vous énumérait mes crimes, tantôt en latin, tantôt dans son français de parade. Mais ce latin, croyez-moi, Monsieur, est presque toujours faux, et quant à l'acte d'accusation qu'il dresse contre moi, nous allons voir si, par hasard, il ne conduira pas son auteur sur la sellette où il veut me faire asseoir.

Sans doute, vous êtes persuadé, Monsieur le rédacteur, que j'ai écrit une critique de *Salammbô*. Je n'y ai point songé. Ce n'est pas le romancier que j'ai pris à partie, c'est le genre, le roman archéologique tout entier qui, de la façon dont M. Flaubert l'a traité, n'est que le mont-de-piété de l'ancien monde, où chaque peuple vient engager quelques-unes de ses nippes et dont on égare les reconnaissances. J'ai ajouté que, une fois le genre admis, un poète instruit valait mieux qu'un poète mal informé, et j'ai soutenu cette thèse en montrant dans l'œuvre de M. Flaubert une foule d'erreurs que celui-ci, et pour cause, s'est bien gardé de rappeler dans sa lettre. J'ai eu le tort peut-être de toucher à quelques points sur lesquels il peut y avoir matière à discussion, mais je l'ai fait alors sous une forme dubitative, qui ne permettait pas que l'on s'y trompât. J'ai eu un autre tort, sans doute, c'est d'avoir ménagé beaucoup la science de M. Flaubert, de n'avoir fait qu'indiquer ça et là quelques fautes, alors qu'il m'eût été facile de détruire tout l'édifice laborieux de ses longues veilles. Ce tort, je le paye aujourd'hui des épithètes les plus dures, et tous les ménagements que j'ai gardés me sont comptés comme faiblesse, dont l'accablante érudition de M. Flaubert fait justice. Il me faudrait donc y revenir et, s'il en manifeste le désir j'y suis prêt; j'y reviendrai de façon à lui ôter désormais toute velléité de répondre.

Page 859 de mon article incriminé, je parle du culte à Carthage et je dis : *les sacrifices humains n'y ont jamais été abolis*. A première vue, il paraît difficile de s'exprimer en termes plus clairs. Ce qui n'a jamais été aboli a dû subsister fort longtemps. Mais non; on a trouvé moyen de s'y méprendre. Bien que j'ajoute encore, immédiatement après : *Il n'est donc pas impossible qu'au siècle d'Hamilcar on ait brûlé vifs des enfants*, M. Flaubert y lit le contraire, et, pour faire croire au public que je suis en défaut dans ma critique, il se met à me démontrer longuement une chose élémentaire et que je n'ai pas songé à nier.

Cet acte de sincérité ne lui suffit pas. J'ai dit que la statue de Moloch n'a jamais ressemblé à la machine infernale décrite dans *Salammbô*. « Une figure (ce sont mes paroles) composée de sept cases étagées l'une sur l'autre pour y enfermer les victimes, appartient à la religion gauloise, et M. Flaubert n'a aucun prétexte d'analogie à invoquer pour justifier son audacieuse transposition. L'image de Moloch, telle qu'on la voyait à Carthage, nous est conservée dans la description de Diodore de Sicile. » — « Non! répond M. Flaubert avec un point d'exclamation, je n'ai aucun prétexte, c'est vrai! mais j'ai un texte, à savoir le texte, la description même de Diodore que vous rappelez et qui n'est autre



que la mienne, comme vous pourrez vous en convaincre en daignant relire ou lire le vingtième livre de Diodore, au quatrième chapitre. »

Il faut avouer que M. Flaubert a un don bien précieux ; il découvre dans les textes anciens des choses que nul autre ne saurait y voir. Son chapitre quatrième de Diodore de Sicile ne dit rien, pas un mot de la statue de Moloch. Qu'importe ! l'imagination du poète est si vive, qu'elle y voit un texte ou un prétexte pour m'accabler. Il s'empresse, il est vrai, d'ajouter, avec une adorable... candeur, que cette description n'est autre que la sienne. Et jamais il n'a rien dit de plus vrai ; cette description est la sienne, à ce point qu'elle lui appartient uniquement et tout entière. Voici ce que dit le vrai Diodore de Sicile : « Il y avait à Carthage une statue de bronze représentant Saturne qui étend ses paumes penchées vers la terre, de sorte que les enfants qu'on mettait dessus devaient rouler dans une fournaise pleine de feu. » Les sept compartiments superposés que j'ai vainement réclamés n'y apparaissent donc nulle part, et je mets au défi M. Flaubert et toutes les autorités dont il s'appuie de les y découvrir.

Je vais plus loin. Nous connaissons beaucoup d'idoles de Moloch, notamment à ce même musée de Turin qu'on me reproche si amèrement de n'avoir pas visité ; ce sont des figurines en bronze, tendant les bras et reproduisant ainsi le geste de la grande statue de Carthage. Elles forment le commentaire le plus clair, le plus précis du texte de Diodore, et témoignent hautement contre la description imaginaire que l'auteur de *Salammbô* lui a prêtée.

Mais M. Flaubert a bien d'autres preuves en réserve ! Il faut voir de quel air il les invoque contre moi, il faut entendre de quel ton superbe il les fait sortir de ses cartons ? Après m'avoir renvoyé au susdit chapitre, où nous n'avons rien trouvé, il continue : *Auquel vous joindrez la paraphrase chaldaïque (on écrit chaldaïque) de Paul Fage, dont vous ne parlez pas, et qui est citée par Selden, De diis Syriis (il faut lire Syris), p. 164-170 (corrigez 169-170), avec Eusèbe, Préparation évangélique, livre I<sup>er</sup>.* Le premier livre de la « Préparation évangélique » est trop gros pour que je le relise en ce moment ; comme d'ailleurs j'ai écrit un mémoire sur cet ouvrage il y a neuf ans, je puis affirmer qu'il n'y est pas plus question des sept cases que dans *Madame Bovary*. M. Flaubert ne se compromet pas si simplement. Il me cite, entre deux auteurs anciens, un personnage dont vous n'avez probablement jamais entendu parler, un nommé *Paul Fage* (nom français, n'est-ce pas ?), et ce Paul Fage aurait écrit une paraphrase chaldaïque de... M. Flaubert ne dit pas de quoi. Un Français écrivant en idiome



chaldaïque serait un phénomène que je serais bien curieux de voir. Mais, pour cette fois encore, ma curiosité sera trompée ; la chose est beaucoup moins extraordinaire qu'on ne l'a faite. Je connais un *Paul Buchlein*, célèbre théologue protestant du xvi<sup>e</sup> siècle. C'était un Allemand, et comme le mot allemand *Buchlein* signifie « petit hêtre », le savant pasteur s'appelait en latin *Fagius*, selon la mode du temps. Mais bien qu'il fût Allemand, il n'écrivait pas en chaldaïque, comme le croit M. Flaubert. Paul Fagius n'est que le traducteur du rabbi Siméon et (enfin nous y sommes) ce dernier est le véritable auteur de la paraphrase en question. Les sept comparaisons superposées de Moloch sont donc de l'invention d'un juif moderne, et, pour comble, Seldenius lui-même, auquel M. Flaubert me renvoie, fait justice de l'imposture de cet auteur. Quand on le prend de si haut, et qu'on apporte dans la discussion une telle superbe, il faudrait au moins savoir ce que l'on dit.

Autre exemple. Je prends au hasard, car toute l'érudition de cette lettre est de la même force. Si *lucide* et *élevée* qu'elle soit, elle trébuche à chaque ligne, et je ne veux pas abuser de la patience de vos lecteurs au point de leur énumérer toutes ses chutes.

Dans mon article, j'ai reproché à M. Flaubert d'avoir écrit *un stèle d'émeraude*, au lieu de dire *une stèle* ; et puis, j'ajoute modestement qu'une stèle d'émeraude serait le monument minéralogique le plus surprenant dont on ait jamais ouï parler. Pour le sexe de cette stèle, j'en appellerai aux collégiens, qui l'apprendront à mon savant contradicteur ; pour la matière, je pourrais tout simplement invoquer le bon sens. Mais comme le bon sens est chose si rare qu'on ne doit pas y recourir imprudemment, écoutons les paroles du savant lui-même. M. Flaubert tient à scandaliser les minéralogistes ; il ne cite pas d'autorités pour ses *statues de corail*, mais quant à l'émeraude, il l'a vue quelque part. Il me renvoie à Philostrate et à Théophraste, c'est-à-dire aux passages qu'en a cités mon compatriote Heeren. Philostrate est, comme l'auteur de *Salammbô*, un romancier, et si M. Flaubert s'en est servi, il n'a pas puisé à une source historique, il a commis une imitation maladroite. Mais Théophraste n'est pas son collègue ; il se refuse absolument à devenir son collaborateur. Je l'ouvre, et qu'est-ce que j'y trouve ? (I, 8) « Quelques pierres sont extrêmement rares et petites, à savoir l'émeraude, la sardoine, le rubis et le saphir ; aussi, l'on ne s'en sert guère que pour les enchâsser dans les bagues. » Plus loin (IV, 24), il se répète et dit : « L'émeraude est rare et nullement grande, à moins qu'on ne veuille prêter foi aux livres sur les rois égyptiens » ; et il cite ensuite les exemples qui ont tant égayé les lecteurs de l'*Opinion nationale*. M. Flaubert traduit imperturbable-

ment : « Il y avait dans leur temple de Jupiter un obélisque composé de quatre émeraudes », et nous autres naïfs, nous pensions tout de suite à un obélisque comme celui de la place de la Concorde, mais formé de quatre blocs d'émeraude et reflétant tous les feux du soleil. Hélas ! qu'il m'en a fallu rabattre, quand, en consultant de plus près le texte grec, j'ai vu que ces quatre pierres avaient été déposées en offrande sur la base de l'obélisque de Jupiter ! Aussi, Théophraste, ne parle-t-il pas d'une colonne, mais d'une *petite colonne*, ce qui est précisément l'objet de cette discussion. M. Flaubert, trop pressé de se justifier, s'arrête là où l'auteur lui aurait épargné une nouvelle bévue, car Théophraste poursuit : *Mais je crains qu'elle ne soit une des fausses émeraudes dont on connaît une espèce*. Voilà la clef de l'énigme ! On avait pris pour de l'émeraude ce qui n'était qu'un morceau de verre, comme on le fabriquait dans le royaume babylonien ; et, en effet, le roi de Babylone en avait fait cadeau à son cousin d'Égypte. M. Flaubert haussera les épaules et trouvera mes observations bien puériles : elles ont pourtant un côté sérieux ; elles montrent lequel de lui ou de moi apporte le plus de légèreté dans les critiques, et commet les erreurs les plus... *grossières*.

Il veut aussi que j'aie commis une méprise à propos d'Astarté et d'Astoreth. Page 65 du roman, Salammbô prononce l'invocation suivante : *O Rabetna ! Baalet ! Tânit ! Anattis ! Astarté ! Derceto ! Astoreth ! Mylitta ! Athara ! Elissa ! Tiratha !...* J'ai fait l'humble observation qu'il n'y avait là qu'une série de noms désignant tous la même divinité. M. Flaubert s'en excuse ; cinq pages plus loin, il dit en effet que ces noms n'avaient pour Salammbô aucune signification distincte. J'admire le savoir de cette dévote qui se complait à marmotter le nom de Vénus en dix langues différentes. Mais si de nos jours une jeune fille, avant de se coucher, invoquait la sainte Vierge en français, en italien, en espagnol, en anglais, en allemand, en latin et en grec, à savoir : « Sainte Marie, santa Virgine, santa Virgen, holy Virgin Mary, heilige Mutter Gottes, sancta Maria, hagia Parthénos ! » nous trouverions cela absurde, ou nous supposerions que sa raison a souffert de quelque lecture indigeste. Les inventions de M. Flaubert sont assurément toutes belles et originales ; mais il y aurait ajouté le trait le plus piquant, s'il y avait joint le nom même de Salammbô. Salammbô n'est autre, en effet, que la Vénus babylonienne, et elle ne constitue pas une divinité plus distincte d'Astarté qu'Astarté n'est distincte de presque toute la litanie de M. Flaubert.

Je m'arrête, monsieur ; je crois en avoir dit assez pour réduire à sa juste valeur la réplique que vous avez publiée, et pour mon-

trer le néant de cette science qui se pavane si majestueusement. Sur quelques points, l'auteur confirme mes dires tout en croyant les réfuter ; sur d'autres, il se donne le malin plaisir de dénaturer le sens de mes paroles pour se procurer la joie d'un facile triomphe ; sur tout le reste, il administre clairement la preuve de son incompetence. Peut-être se rejettera-t-il encore sur les fautes d'impression ; mais cette fois, nous tenons un manuscrit en même temps qu'un imprimé, et les erreurs s'y trouvent scrupuleusement reproduites.

Ces ténébreux arcanes de l'antiquité ne sont pas, après tout, des choses que tout le monde soit tenu de savoir, et il n'y a aucune honte à les ignorer. On n'y est repris que lorsqu'on y apporte un orgueil excessif. Un peu de tact et de mesure aurait épargné à M. Flaubert cette nouvelle déconvenue. N'est-ce pas, monsieur, le cas de s'écrier : « Que les gens d'esprit sont rares ! »

J'avais terminé mon article de la *Revue contemporaine* par des paroles sympathiques ; je ne voudrais pas clore cette lettre par une épigramme. Je ne suis pas de ceux qui refusent à M. Flaubert tout talent, mais je crois que ce talent s'égare en s'appliquant à des matières qui ne sont pas de son ressort et pour lesquelles six ans d'études ne l'ont qu'imparfaitement préparé. L'antiquité est un pays mystérieux, tout sillonné de chausses-trappes ; les plus fins y font parfois des chutes cruelles. Pourquoi s'étonnerait-on que M. Flaubert y soit moins ferme que sur le sol familial de la Normandie ? Le romancier perd beaucoup à ces excursions en terre étrangère, et il a beau s'entourer de termes barbares, empruntés à tous les vocabulaires, substituer aux appellations vulgaires des mots étranges, dont il ne comprend pas lui-même le sens et dont il fausse l'orthographe, M. Flaubert ne sera jamais savant que pour ceux qui ne le sont pas.

Agréez, Monsieur, etc.

Guillaume FROEHNER.

---



## APPENDIX B

### BIBLIOGRAPHICAL MATERIAL

#### 1. GENERAL BIBLIOGRAPHY

- Ælien, *Choix méthodique de l'Histoire naturelle des animaux*. Paris, 1839.
- Ammien-Marcellin, *Histoire romaine*. Paris, 1849. Collection Nisard.
- Appien, *Guerres romaines*. 2 vol. Paris, 1560.
- Apulée, *Œuvres*, Paris, 1842. Collection Nisard.
- Athénée, *le Banquet des savants*. 5 vol. Paris, 1789-91.
- Augustin (saint), *la Cité de Dieu*. Paris, 1845. Collection Nisard.
- Avezac (Marie Pascal d'), *Esquisse générale de l'Afrique*: in *l'Univers pittoresque: Afrique*, Vol. II. Paris, 1844.
- Bertrand, *Dictionnaire mythologique*. Paris, 1855.
- Beulé, *Fouilles à Carthage*. Paris, 1861.
- Cahen, *la Bible*. 18 vol. Paris, 1829-52. (Cf. Coleman, « *Salammbô* » and the Bible. *Elliott Monographs*, No. 2. Baltimore, 1914.)
- Clément d'Alexandrie, *Œuvres*. Paris, 1684.
- Creuzer, *les Religions de l'antiquité*, trad. de Guigniaut. 4 vol. in-10. Paris, 1831-39.
- Delambre, *Histoire de l'astronomie ancienne*. 2 vol. Paris, 1817.
- Diodorus Siculus, *Historical Library in Fifteen Books*. 2 vol. London, 1814.
- Dufour, *Histoire de la prostitution*. 5 vol. Paris, 1851-53.
- Dupuis, *Origine de tous les cultes*. 10 vol. and atlas. Paris, 1835-36.
- Dureau de la Malle, *Recherches sur la topographie de Carthage*. Paris, 1835.
- Eusèbe, *Préparation évangélique*. 2 vol. Paris, 1846.
- Falbe, *Recherches sur l'emplacement de Carthage*. Paris, 1833.
- Falconnet, *Mémoire sur les Baetyles*. *Mém. de l'Acad. des I. et B.-L.* (anc. série), VI, pp. 510-32.
- Firmicus Maternus, *De l'erreur des religions profanes*: in *Choix des monuments primitifs de l'église chrétienne*. Paris, 1860.

Flaubert, *Salammbô*. Paris, Conard, 1910.

— *Correspondance*, Vol. III. Paris, Conard, 1912.

— *Notes de voyage*, Vol. II. Paris, Conard, 1910.

Foucher, *Mémoires sur les origines de la religion grecque. Mém. de l'Acad. des I. et B.-L.* (anc. série), XXXVIII, p. 300-521.

Froehner, « le Roman archéologique en France ». *Revue contemporaine*, Nov.-Déc., 1862, and *Opinion nationale*, Feb. 10, 1863.

Gesenius, *Scripturae Linguaeque Phoeniciae Monumenta*. Lipsiae, 1837.

Hamaker, *Miscellaneae Phoeniciae*. Leyden, 1828.

Heeren, *De la politique et du commerce des peuples de l'antiquité*. 4 vol. Paris, 1830.

Hendreich, *Carthago, sive Carthaginiensium Respublica*. Frankfurt-am-Oder, 1664.

Herodotus, *Histoires*. 4 vol. New York, 1860-61.

Jacobi, *Dictionnaire mythologique universel*. 2nd edition. Paris, 1878.

La Fage, *Histoire générale de la musique et de la danse*. 2 vol. Paris, 1844.

Lajard, *Culte de Vénus*. 1 vol. and atlas. Paris, 1839.

— *le Cyprès pyramidal. Mém. de l'Acad. des I. et B.-L.* (nouv. série), XX.

La Marmora, *le Temple de Gozzo. Nouvelles Annales de l'Institut archéologique*, Vol. I. Paris, 1836.

Lucien, *Œuvres*. Vol. I. Paris, 1836.

Lucrèce, *Œuvres*. Paris, 1837. Collection Nisard.

Maury, *Histoire des religions de la Grèce antique*. 3 vol. Paris, 1857-59.

*Mémoire sur les prières des païens de M. de Burigny*: compte rendu. *Mém. de l'Acad. des I. et B.-L.* (anc. série), XLII, pp. 27-32.

Mignot, *Mémoires sur les Carthaginois. Mém. de l'Acad. des I. et B.-L.* (anc. série), XXXIV, XXXVI, XXXVIII, XLII.

Movers, *Die Phönizer*, Vol. I. Bonn, 1841.

Munk, *Palestine*. Paris, 1845.

Pausanias, *Description de la Grèce*. 6 vol. Paris, 1814-21.

Petit-Radel, *Mémoire sur les Nuraghs de la Sardaigne*. Paris, 1826.

Pétrone, *Œuvres*. Paris, 1842. Collection Nisard.

Philostrate, *Vie d'Apollonius de Tyane*. 5 vol. Amsterdam, 1779.

Pline, *Histoire naturelle*. 2 vol. Paris, 1850. Collection Nisard.

Plutarque, *Œuvres morales*. 5 vol. Paris, 1870.

Polybe, *Histoire*. 2 vol. Paris, 1847.

- Quatremère, *la Façon d'éclairer les temples des anciens. Mém. de l'Acad. des I. et B.-L.* (anc. série), III, pp. 1-326.
- Renan, *Nouvelles considérations sur le caractère général des peuples sémitiques.* Paris, 1859.
- *Études d'histoire religieuse.* Paris, 1857.
- *l'Origine et le caractère véritable de l'histoire phénicienne qui porte le nom de Sanchoniathon. Mém. de l'Acad. des I. et B.-L.* (nouv. série), XXIII, pp. 224-368.
- Rochette, *l'Hercule tyrien. Mém. de l'Acad. des I. et B.-L.* (nouv. série), XVII, pp. 1-374.
- Selden, *De Diis Syris.* London, 1617.
- Silius Italicus, *Guerres puniques.* Paris, 1837. Collection Nisard.
- Strabon, *Géographie.* 5 vol. Paris, 1805-19.
- *Géographie.* 3 vol. Paris, 1886-90.
- Temple (Grenville), *Excursions in the Mediterranean, Algiers, and Tunis.* 2 vol. London, 1835.
- Theophrastus, *History of Precious Stones.* Amsterdam, 1797.
- Varron, *Œuvres.* Paris, 1843. Collection Nisard.
- Vitruve, *De l'architecture.* Paris, 1846. Collection Nisard.
- Vossius, *Variorum Observationum Collectio.* London, 1685.
- Wagenfeld (Fritz), *Analyse des neuf livres de Sanchoniathon.* Paris, 1836.

2. LIST OF WORKS CITED IN THIS STUDY FOR WHICH THERE IS POSITIVE EVIDENCE THAT THEY WERE READ BY FLAUBERT WHILE HE WAS GATHERING MATERIAL FOR *SALAMMBO*

A. ANCIENT AUTHORS

Ælian <sup>1</sup> .	Lucretius <sup>13</sup> .
Ammianus Marcellinus <sup>2</sup> .	Pausanias <sup>14</sup> .
Appian <sup>3</sup> .	Petronius <sup>15</sup> .
Apuleius <sup>4</sup> .	Philostratus <sup>16</sup> .
Athenæus <sup>5</sup> .	Pliny <sup>17</sup> .
Augustine <sup>6</sup> .	Plutarch <sup>18</sup> .
Clement of Alexandria <sup>7</sup> .	Polybius <sup>19</sup> .
Diodorus Siculus <sup>8</sup> .	Silius Italicus <sup>20</sup> .
Eusebius <sup>9</sup> .	Strabo <sup>21</sup> .
Firmicus Maternus <sup>10</sup> .	Theophrastus <sup>22</sup> .
Herodotus <sup>11</sup> .	Vitruvius <sup>23</sup> .
Lucian ( <i>De la Déesse syrienne</i> ) <sup>12</sup> .	

1. *Corr.*, III, p. 339. — 2. *Corr.*, III, p. 231. — 3. *Corr.*, III, p. 350.  
— 4. Livre de prêt de la Bibliothèque de Rouen. — 5. *Corr.*, III, p. 134.



— 6. *Corr.*, III, p. 342. — 7. *Corr.*, III, p. 359. — 8. *Corr.*, III, p. 353. — 9. *Corr.*, III, p. 353. — 10. *Salammbô*, p. 450. — 11. *Corr.*, III, p. 356. — 12. *Corr.*, III, p. 337. — 13. *Corr.*, III, p. 304. — 14. *Corr.*, III, p. 355. — 15. *Salammbô*, p. 449. — 16. *Corr.*, III, p. 358. — 17. *Corr.*, III, p. 144: « Pline que je relis... d'un bout à l'autre. » — 18. *Corr.*, III, p. 134. — 19. *Corr.*, III, p. 352. — 20. *Corr.*, III, p. 143. — 21. *Corr.*, III, p. 353. — 22. *Corr.*, III, p. 358. — 23. *Salammbô*, p. 449.

## B. MODERN AUTHORS

Avezac <sup>1</sup> .	Jacobi <sup>13</sup> .
Beulé <sup>2</sup> .	La Fage <sup>14</sup> .
Cahen <sup>3</sup> .	Lajard ( <i>le Cyprès pyramidal</i> ) <sup>15</sup> .
Creuzer <sup>4</sup> .	La Marmora <sup>16</sup> .
Delambre <sup>5</sup> .	Maury <sup>17</sup> .
Dureau de la Malle <sup>6</sup> .	Mignot <sup>18</sup> .
Falbe <sup>7</sup> .	Petit-Radel <sup>19</sup> .
Falconnet <sup>8</sup> .	Renan ( <i>Études d'histoire religieuse</i> ) <sup>20</sup> .
Gesenius <sup>9</sup> .	Selden <sup>21</sup> .
Hamaker <sup>10</sup> .	Temple <sup>22</sup> .
Heeren <sup>11</sup> .	Vossius <sup>23</sup> .
Hendreich <sup>12</sup> .	

1. *Corr.*, III, p. 354. — 2. *Salammbô*, p. 447. — 3. *Corr.*, III, p. 136: « Je viens... d'avaler les 18 tomes de la Bible de Cahen! avec les notes et en prenant des notes. » — 4. *Corr.*, I, p. 298 (for his *Saint-Antoine*). — 5. *Salammbô*, p. 449. — 6. *Corr.*, III, p. 350. — 7. *Corr.*, III, p. 349. — 8. *Salammbô*, p. 449. — 9. *Corr.*, III, p. 350. — 10. *Corr.*, III, p. 333. — 11. *Corr.*, III, p. 358. — 12. *Corr.*, III, p. 224. — 13. *Corr.*, III, p. 360. — 14. *Salammbô*, p. 449. — 15. *Corr.*, III, p. 124. — 16. *Corr.*, III, p. 337: « ...le plan du temple de Gozzo... » — 17. *Corr.*, III, p. 351. — 18. *Corr.*, III, p. 337. — 19. *Salammbô*, p. 450. — 20. *Corr.*, III, p. 161. — 21. *Corr.*, III, p. 337. — 22. *Salammbô*, p. 447. — 23. *Salammbô*, p. 449.

## 3. LIST OF WORKS CITED IN THIS STUDY FOR WHICH THERE IS GROUND TO BELIEVE THAT FLAUBERT READ THEM WHILE GATHERING HIS SALAMMBO MATERIAL

### A. ANCIENT AUTHORS

Lucian (*Les Amours*)<sup>1</sup>.      Varro<sup>2</sup>.

## B. MODERN AUTHORS

Bertrand <sup>3</sup> .	Renan ( <i>Nouvelles considérations</i>
Dufour <sup>4</sup> .	and <i>Mémoire</i> on Sanchonia-
Dupuis <sup>5</sup> .	thon) <sup>10</sup> .
Foucher <sup>6</sup> .	Rochette <sup>11</sup> .
Lajard ( <i>Culte de Vénus</i> ) <sup>7</sup> .	Wagenfeld <sup>12</sup> .
Munk <sup>8</sup> .	Anonymous <i>compte rendu</i> of
Quatremère <sup>9</sup> .	the <i>Mémoire sur les prières</i>
	<i>des païens</i> in Vol. XLII of
	<i>Mém. de l'Acad. des I. et</i>
	<i>B.-L.</i> <sup>13</sup> .

4. Contains a description of the temple of the Paphian Venus. — 2. Varro's works are included in the translations of the Nisard collection. — 3. A standard mythological work. — 4. The standard work on the history of prostitution. — 5. A scholarly and widely known handbook on religions. — 6. One of Foucher's *Mémoires*, dealing with the Carthaginian religion, is located in the same volume as one of the *Mémoires* of the Abbé Mignot. — 7. This work is cited by Creuzer (Vol. II, p. 1231). — 8. There are numerous references to Munk's *Palestine* in Cahen's edition of the Bible, in the preparation of the notes for which Munk collaborated with Cahen. — 9. The title and the location of Quatremère's work could readily have brought it to Flaubert's attention. — 10. Renan and Flaubert were intimate friends. — 11. Flaubert is known to have read another *Mémoire* of Rochette (cf. *Salammbo*, p. 447). — 12. Wagenfeld is cited by Creuzer (Vol. II, p. 841, n. 3). — 13. The location (in the same volume as one of the *Mémoires* of the Abbé Mignot) and the character (on the prayers of the ancients) of this *compte rendu* make it probable that Flaubert read it.

---











PQ  
2246  
S4H3

Hamilton, Arthur  
Sources of the religious  
element in Flaubert's Salammbô

PLEASE DO NOT REMOVE  
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

---

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

---



